ARTES Y ARTISTA

TRAJES Y MODAS EN LA ESPAÑA DE LOS REYES CATÓLICOS

II. LOS HOMBRES

POR

CARMEN BERNIS

INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ, DEL CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1979

TRAJES Y MODAS EN LA ESPAÑA DE LOS REYES CATÓLICOS

A R T E S Y A R T I S T A S

TRAJES Y MODAS EN LA ESPAÑA DE LOS REYES CATÓLICOS

II. LOS HOMBRES

POR

CARMEN BERNIS

INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ, DEL CONSEJO
SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1979

© INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ, 1979.

Depósito Legal: M. 21358 - 1979.

ISBN 84-00-04453-3.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1979. — 5022.

El Instituto dedica este volumen a la memoria del Dr. Teodoro de Kármán y de su hermana Josefina de Kármán.

LAS PRENDAS DE VESTIR

Textos e imágenes del siglo XV dan testimonio de la gran variedad de prendas de vestir que usaron los hombres de aquel tiempo. Variedad en los nombres, en las formas, en el tamaño y en el número. No faltaron moralistas que se escandalizaron por el uso conjunto de tantos vestidos y de vestidos tan varios. El que fue confesor de la reina Isabel, Fray Hernando de Talavera, escribía en 1477: «Acontece fallecer y esceder en el vestir vistiendo en demasiada quantidad en una vez, quando alguna persona, varón o muger, viste juntamente demasiadas vestiduras, o en el número de ellas, o en el tamaño, o en las longuras. Como quando alguno trae juntamente jubón, sayo y balandrán o zamarro, y capuz o manto, bonete y sombrero, y guantes de nutria... Y cresce la demasía quando es más luengo y más complido de lo necesario y de lo que razonablemente bastaría» (Talavera).

Si a un fraile del siglo XV aquella variedad le producía escándalo, a un historiador del siglo XX le brinda la aventura de buscar camino en una selva intrincada y oscura, en la que no ha penetrado nadie todavía. Encontrar ilustraciones suficientes de todas aquellas prendas; reunir un vocabulario que incluya los nombres de todas las entonces comunmente usadas; conocer hasta qué punto algunos de estos nombres eran equivalentes, o tenían un significado más o menos amplio, o más o menos concreto; averiguar la correspondencia entre los nombres que citan los textos y los trajes representados en las imágenes; clasificar aquel maremagnum de vestidos de manera que se pueda tener una clara visión de conjunto del traje masculino. Todas estas cosas no son tareas fáciles.

En el primer volumen de esta obra he dado cuenta de las fuentes gráficas y documentales en que se basa. En el Glosario incluido en este segundo volumen —que es común a ambos— hago el estudio de cada

una de las prendas de vestir, y dejo constancia de la documentación que respalda y justifica mis conclusiones. En este capítulo me limito a hacer una exposición general, resumiendo los resultados obtenidos.

LOS TRAJES

Para obtener una visión de conjunto de los diversos trajes usados por los hombres procede ordenarlos por categorías y familias.

Sobre las prendas interiores —que eran la camisa y las bragas— los hombres se ponían un conjunto compuesto por las calzas y el jubón, con el cual quedaban a medio vestir. Las calzas y el jubón eran imprescindibles en el traje de los que vestían a la moda. El resto de los otros vestidos se podía combinar con gran libertad.

Venía después una segunda categoría, la de las prendas para vestir a cuerpo, compuesta de dos familias: una, la de las prendas muy cortas que no cubrían las piernas; otra, la de los sayos.

Sobre el sayo, o sobre las prendas cortas, los hombres podían llevar uno o dos vestidos más. Dentro de estos trajes de encima podemos distinguir otras dos categorías: los trajes que eran aptos para ser vestidos sobre el sayo y debajo de la capa o de otra prenda más amplia, y los trajes que —por su forma y uso— no admitían encima ninguna otra prenda más. Una de las familias que pertenecían a esta última categoría era la compuesta por las que los textos llaman «ropas de cubrir», que, como su nombre mismo indica, cubrían siempre todos los otros vestidos que se podían llevar.

PRENDAS INTERIORES

La camisa o camisón

Los hombres no llegaron a lucir esta prenda en el grado en que lo hicieron las mujeres. Prescindiendo de la tela que en algunos casos asomaba por las aberturas de las mangas (figs. 7, 27, 32, 86), la camisa de hombre quedaba totalmente oculta. No por ello dejó de ser objeto de especial cuidado. El mencionado Fray Hernando de Talavera opinaba que una de las siete cosas que inducían al hombre a pecar era vestir

camisones delicados. Sus severas críticas de las modas masculinas comienzan por la camisa: «Mas comenzando en los varones: ya usan camisones bastillas, ya muy delgados, contra la invención de la camisa que fue hallada para dormir con ella, o por más guardar la onestidad, o porque entonces no se usaban sábanas... Ya los usan cortos, ya muy largos, ya randados, ya plegados, ya los cabeçones como camisas de mujeres costosamente labrados...» (Talavera). Efectivamente, algunas de las camisas masculinas descritas en los inventarios nada tenían que envidiar a las femeninas. En una relación de ropa blanca de la recámara de la Reina Católica, el año 1503, figuran «tres camisas de ombre de olanda fina, que tiene la una de ellas labrado el cabeçón de hilo blanco de unos confiticos, y la otra tiene el cabeçón labrado todo de aljófar menudo, e la delantera asymismo, e la otra tiene el cabeçón e la delantera asymismo labrado del dicho aljófar menudo» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 178, f.º 37). Otro ejemplo de la riqueza a que podía llegar una camisa masculina es la descripción que se hace en el inventario del Alcázar de Segovia, el año 1505, de «un camisón de onbre de canbray blanco, y por todo él unas yes y otras labores de deshilado, labradas las junturas e cabeçón e bocas de mangas e ruedo, de oro hilado e argentería de plata dorada» *(Libro de las cosas,* p. 122).

Es difícil encontrar ilustraciones de hombres en camisa. La fig. 3 puede dar una idea de la forma y longitud que tendrían las camisas más comunes.

Las bragas

Como la camisa, las bragas, en el siglo XV, tenían ya una larga historia. Los hombres que vestían a la moda usaban entonces unas bragas sumamente pequeñas y ajustadas (fig. 1). Las calzas extraordinariamente ceñidas que llevaban los elegantes, difícilmente hubieran admitido debajo una prenda con más tela. Además de estas bragas diminutas, se usaron otras algo más largas, que cubrían la parte superior de los muslos, tal como ilustran las figs. 2 y 5.

EL JUBÓN Y LAS CALZAS

Sobre la camisa, los hombres vestían el jubón —que cubría medio cuerpo— y las calzas, que cubrían el otro medio. Lo mismo el jubón que

las calzas eran prendas forradas, extraordinariamente ajustadas y no muy flexibles. Unidos en la cintura con unas agujetas (especie de cintas con puntas de cuero o de metal), formaban un todo dentro del cual el cuerpo quedaba totalmente enfundado (figs. 4 y 7).

Resultan expresivas las críticas que hace Enrique de Villena, en el reinado de Juan II, de los hombres que «por bien parescer» recurren a artificios que ofenden a la naturaleza, la cual «nin recibe por ventura menor ofensa quando el estrecho cuerpo, por el angosto jubón, tiradas calzas e justo calzado, a grant pena, mayormente reposando, puede respirar» (Sempere, I, p. 178).

Lo mismo el jubón —capaz de modelar el torso según la silueta de moda—, que las calzas —que no siendo elásticas debían quedar perfectamente ceñidas a las piernas—, eran prendas de hechura muy difícil. Por ello, además de los sastres, que hacían toda clase de prendas, existían los oficios especializados de jubonero y calcetero.

Las ordenanzas de juboneros nos informan sobre el procedimiento para dar tiesura a los jubones. Unos se forraban con varios lienzos. Otros se forraban con borra o algodón. Estos últimos eran los llamados «jubones fornidos», que permitían aparentar una robustez que no era real. Entre los engaños que se hacen a la naturaleza, Enrique de Villena denuncia a los que recurren al algodón: «algunos otros, que por la sotilesa de los cuerpos non omes parescen, cuerpos de gigantes se saben, todo el algodón e lana del mundo encaresciendo, artificialmente faser» (Sempere, I, p. 178).

El jubón quedaba cubierto por las otras prendas que los hombres vestían encima. Sus únicas partes visibles eran las mangas y el «collar» o cuello. Por ello, era costumbre emplear en las mangas y en el collar una tela más rica y de diferente color que la del cuerpo (lám. I). El collar se hacía con varios lienzos pespunteados o engrudados, con lo cual quedaba tieso y duro. Hasta que se afianzaron las modas francesas introducidas hacia 1500, el collar del jubón —muy ancho en los años sesenta y setenta, más estrecho a partir de los años ochenta— fue un elemento siempre presente y siempre visible en el traje de los hombres que vestían a la moda. La dureza del collar de un jubón salvó la vida al rey Fernando, cuando, estando en Barcelona, fue atacado por un loco. Según cuenta uno de los relatos de este atentado, «guarecióle un collar de un jubón de brocado que traya, para que no le cortase la cabeza» (Sánchez Cantón, *Floreto*, p. 52).

También conocemos detalles sobre la confección de las calzas, gracias a las ordenanzas de calceteros. Se hacían de paño, cordellate o estameña. Para darles cierta rigidez se forraban con tela o con cañamazo. El mencionado Villena, que, según frases transcritas más arriba, criticaba a los hombres que apenas podían respirar aprisionados en sus angostos jubones y estiradas calzas, censura también a los que engañan «haviendo las piernas sotiles entre dobles calzas, e aquellas en grueso paño forradas» (Sempere, I, p. 177). Una vez que conocemos la naturaleza de las calzas, y que podemos imaginar lo rígidas que resultarían las que se ajustaban exageradamente, sin hacer la más leve arruga, se hace inteligible la anécdota que cuenta el caballero flamenco Antonio de Lalaing, acerca del joven Duque de Medinasidonia; éste se presentó, ante Juana la Loca y Felipe el Hermoso, llevado en brazos de sus criados, pues no podía andar a consecuencia de haber usado calzas a la flamenca (García Mercadal, I, p. 269).

En el siglo xv se usaron también las «medias calzas», la prenda que con el tiempo se quedaría con el nombre de medias (figs. 2, 3, 5, 6).

De un hombre en calzas y en jubón se decía que estaba desnudo. Para presentarse en público tenía que llevar otra prenda encima, cuando menos. Las expresiones «estar desnudo» y «desnudarse», en los textos medievales, no deben entenderse con el sentido que le damos hoy día. Podría citar ejemplos, anteriores al siglo xv, en que estas expresiones se refieren a personas que llevan el cuerpo cubierto con alguna prenda. La expresión «desnudarse en calzas y en jubón» la encontramos, por ejemplo, en un curioso relato sobre las bodas del príncipe don Juan, que cuenta lo siguiente: «En los desposorios de Madama Margarita con el príncipe don Juan de Castilla, embió la Reina Cathólica doña Isabel a Francisco de Rojas para que se desposara con ella por el príncipe, hombre bien avisado pero algo escasso; llegado a Flandes, Antonio del Valle le dio una ropa de brocado de tres altos, y el día que avía de hazer la cerimonia de acostarse en la cama de Madama, Antonio del Valle le dixo que mirase si iba bien aderezado, que se había de desnudar en calzas y jubón, y él dixo que sí, y al tiempo que se desnudó llevaba tales calzas que se le salía la camisa por detrás» (Sánchez Cantón, *Floreto*, p. 39).

TRAJES PARA VESTIR A CUERPO

La expresión «vestir a cuerpo», usada en nuestros días, existía en forma casi idéntica en el siglo XV. Recordemos, por ejemplo, al cronista que nos cuenta cómo un enviado del Marqués de Saluces se presentó ante el Gran Capitán «en cuerpo y sin armas, vestido de un sayo de brocado e de un jubón de carmesí blanco» (Bernáldez, p. 712). De Fernando el Católico, el mismo cronista dice también que iba «en cuerpo», después de haber descrito su traje, compuesto de quizote, sayo, corazas de brocado y espada (Bernáldez, p. 623).

El hombre del siglo XV vestido a cuerpo se nos aparece según dos imágenes bien diferentes: el hombre con traje corto, luciendo totalmente las piernas enfundadas en las ajustadas calzas (láms. VII a XI), y el hombre con traje de falda más o menos larga —el sayo—, cerrado, o abierto en los costados para poder cabalgar (láms. XII a XIX). El traje corto era más apropiado para los jóvenes, pero también los hombres maduros, cuando iban armados, usaban prendas muy cortas que no les cubrían las piernas.

JAQUETAS, SAYUELOS, ROPETAS, ROPAS CORTAS

Dentro de la familia de las prendas muy cortas, se pueden distinguir dos series: la serie de las que eran plegadas (láms. VII a X), y la serie de las que se ceñían sin formar pliegues ni la más leve arruga (lám. XI). Unas y otras tenían mangas de diferentes tipos, o carecían de ellas.

Los nombres con que los textos se refieren a las prendas de esta familia son: ropa o ropa corta, jaqueta, sayuelo y ropeta.

El nombre de ropa se dio a prendas de largos muy diferentes. En el texto que sirve de comentario a la fig. 15, se llama ropa a un traje muy corto plegado. Tomando la voz ropa en su sentido más amplio, cabe preguntarse si en aquel tiempo se llamaban ropas cortas a cualesquiera de las que los hombres vestían sobre el jubón.

Jaqueta aparece en los textos, desde fines del siglo XIV hasta los años setenta del siglo XV, como el nombre de un traje corto que llevaban sobre el jubón los hombres que vestían a la moda. Después de esos años, deja de aparecer como nombre de una de las prendas comúnmente usadas, hasta convertirse en voz anticuada. A partir de los años setenta, encontramos con un sentido parecido los nombres de sayuelo y ropeta.

El sayo

Los hombres que no llevaban traje corto, usaban para vestir a cuerpo el sayo. Era éste, pues, una de las prendas masculinas más comunes. Se puede definir como un traje con falda, ceñido al torso y ajustado en la cintura, que se vestía directamente sobre el jubón, y que admitía encima otros vestidos (láms. XII a XIX).

Los sayos tomaban aspectos muy variados. En primer lugar su variedad era grande en cuanto a longitud. Había sayos cortos que no llegaban a las rodillas, sayos hasta media pierna, y sayos largos hasta el suelo. A estos últimos se les daba también el nombre de sayones.

Otras variaciones que presentaban los sayos se debían a que unos eran cerrados (lám. XIV) y otros tenían aberturas en la falda para montar a caballo con más comodidad (figs. 25, 31, 32; láms. XVI a XVIII). Estos sayos abiertos eran los que algunos textos llaman «sayos de cabalgar».

Los sayos presentaron también variaciones en el corte. La moda de la segunda mitad del siglo xv dio lugar a tres modelos de sayos diferentes: el sayo ajustado sin pliegues (láms. XVI a XVIII), el sayo plegado en cuerpo y falda (láms. XII a XV), y el sayo con cuerpo ajustado y falda de vuelo hecha a nesgas (lám. XIX). Los sayos ajustados sin pliegues se estilaron a lo largo de todo el período estudiado en este libro. Los sayos con pliegues pasaron totalmente de moda antes de acabar el siglo. Los sayos con nesgas aparecieron en los años ochenta y llegaron a ser uno de los trajes más típicos de la indumentaria masculina del primer cuarto del siglo xvi. En el capítulo de este libro que estudia los cambios de la moda, trato con detalle de las trasformaciones que estos cambios impusieron en los sayos.

TRAJES DE ENCIMA

Ropas, balandranes, zamarros

Una familia importante de vestidos, por el gran uso que hacían de ellos los hombres que vestían a la moda, era la compuesta por trajes no muy diferentes de los sayos, pero algo más holgados y de distinto corte. Así como los sayos eran trajes cortados de modo que quedaban ajus-

tados en el torso y en la cintura, los de esta otra familia tenían delanteros y espaldas cortados, cada uno de ellos, de una sola pieza; no tenían, pues, costura en la cintura, ni se ceñían a ella. Los pliegues de los sayos, cuando los tenían, estaban hechos por el sastre en la prenda misma. Tratándose de trajes de esta otra familia, los pliegues que se formaban en la cintura se debían al ajustarse del cinturón (compárense la fig. 44 y los ejemplos de la lámina XXI, con el sayo plegado de la fig. 25). Estos trajes eran, como los sayos, de longitud variable. Podían ser abiertos por delante de arriba a abajo; podían tener, como los sayos de cabalgar, dos o más aberturas en la falda. Se forraban de tela y se forraban de piel. Se podían vestir directamente sobre el jubón, pero también, cuando eran lo suficientemente holgados, sobre el sayo. Admitían a su vez encima otro traje o una capa (láms. XX a XXIV).

El nombre con que los textos se refieren a los trajes de esta familia es «ropa». Los que eran largos hasta el suelo se llamaban también «ropones». Algunos de ellos tuvieron, a su vez, un nombre particular. El nombre particular de las ropas forradas de piel de cordero era zamarro. Las ropas talares abiertas por delante de arriba a abajo recibieron, durante un cierto tiempo, el nombre particular de balandrán (lám. XXIV). Después, esta voz acabó cambiando de sentido, para llegar a ser, en los siglos XVI y XVII, el nombre de un traje que usaban los letrados, muy diferente del balandrán de moda entre los caballeros del siglo XV.

También formaban una familia diferenciada, dentro de los trajes de encima, los amplios vestidos que reyes, nobles, caballeros y otros personajes usaban como trajes de aparato. Eran éstos semejantes en corte, cuellos, mangas, forros, etc., a las ropas antes descritas, pero, por ser más amplios, se llevaban sueltos sin cinturón, y no admitían encima ningún otro vestido (láms. XXV, XXVI). El nombre que en los textos se da a estos trajes es, también, ropa. Podía, pues, darse el caso de que el traje completo de un hombre se compusiera de sayo, ropa o ropón y ropa, como en el ejemplo de la fig. 59.

PALETOQUES, JORNEAS, HUCAS, CAPOTES, CAPOTINES

Dentro de los trajes de encima, una familia claramente diferenciada era la compuesta por las prendas que consistían en dos paños unidos en los hombros. Uno caía sobre la espalda; el otro, sobre el delantero.

La prenda más importante de esta familia era el paletoque. Teniendo como rasgos constantes las características señaladas, los paletoques podían presentar variaciones notables. Éstas se debían a las diferencias de longitud, que eran muy grandes, y a que unos paletoques tenían mangas y otros no. Las variaciones en el largo daban aspecto muy diferente a los cortos paletoques que usaban los jóvenes (láms. XXXIV y XXXV) y a los paletoques largos hasta el suelo, apropiados para los hombres de edad avanzada (lám. XXXIII). Las mangas, cuando las tenían, eran muy particulares; consistían en sendas piezas de tela cortadas en forma trapezoidal, unidas a los hombros por su parte más estrecha. El tamaño de estas mangas era muy variable. En el ejemplo de la fig. 84 ni siquiera llegan a los codos; en la fig. 83 tienen el largo aproximado de los brazos; en la fig. 78, por tratarse de un paletoque largo, llegan hasta el suelo. Siendo tan diferentes de tamaño, todas ellas son mangas que se ensanchan progresivamente a partir de los hombros. La moda del siglo XV conoció otros tipos de mangas que, como éstas, no cubrían los brazos y quedaban colgando de los hombros, pero su anchura, aunque variable, era uniforme (figs. 62, 63).

A la misma familia que el paletoque, es decir, la de las prendas formadas por dos paños a manera de escapulario, pertenecía la jornea. Las noticias que tenemos sobre ella la presentan como una prenda corta que se llevaba sobre las armas, y como una prenda blasonada usada por los heraldos (fig. 82).

La huca venía a ser lo mismo que la jornea. Es voz rara en la época de los Reyes Católicos, pero frecuente en textos del siglo XIV y primera mitad del siglo XV.

Paletoques, jorneas y hucas eran usados por nobles, caballeros y personas a su servicio, como pajes y mozos de espuelas. El capote, en cambio, venía a ser una versión popular y práctica del paletoque. Formado, como él, por dos paños largos o cortos, tenía, además, una «capilla» o capuchón para protegerse de la lluvia. Fue prenda generalizada entre la población rural (figs. 119, 122).

Finalmente, podemos incluir en la familia de las prendas compuestas de dos paños el llamado capotín, que venía a ser un capote con mangas (lám. IV).

Capuces, tabardos, lobas

En la España de los Reyes Católicos, los hombres de las más variadas categorías sociales mostraron una especial predilección por los trajes de encima vueludos y envolventes que ocultaban totalmente la forma del cuerpo, trajes que, a fin de dar libertad de movimiento a los brazos, no tenían mangas que los cubriesen. Los brazos se sacaban por unas aberturas laterales llamadas «maneras», o levantando el borde de la prenda. Componían esta familia el capuz, el tabardo y la loba. Las diferencias entre ellos se debían a dos elementos que unos tenían y otros no: la «capilla» o capuchón, y las mangas pendientes de los hombros que no cumplían la función de cubrir los brazos.

El capuz, que fue algo así como el traje nacional de los españoles, tenía como elemento esencial la capilla. Las variaciones que presentaba se debían a la existencia de modelos largos (fig. 69) o cortos (fig. 70), modelos cerrados con maneras (figs. 73, 74) o sin ellas (figs. 69, 70), y modelos abiertos delante (fig. 71) o a un costado (fig. 72).

El tabardo tenía como elementos esenciales la capilla y las mangas que colgaban sin cubrir los brazos. Como el capuz, el tabardo podía ser largo (figs. 61, 63, 75) o corto (fig. 62). Dado el parentesco entre estas dos prendas, no es de extrañar que algún texto se refiera al tabardo con el nombre de «capuz con mangas». Algunos inventarios de principios del siglo XVI, en los que se nota una cierta imprecisión en el empleo de ciertos vocablos que en documentos más antiguos se distinguen claramente, citan «capas cerradas con capilla» y «capas con mangas», refiriéndose, sin duda, a las mismas prendas que en otros textos son capuces y tabardos.

La loba era siempre un traje talar y nunca tenía capilla. Como los capuces, las lobas podían ser completamente cerradas (lám. XXIX) o tener maneras (lám. XXVIII). Como los tabardos, podían tener unas mangas abiertas y colgantes, pero más cortas; el nombre que se le daba a estas mangas de las lobas era «alas» (fig. 64).

Gabanes

Como capuces, tabardos y lobas, el gabán era una de las prendas que se pueden incluir en la categoría de las que los textos llaman «ropas de cubrir», concebidas con una finalidad esencialmente práctica, ropas que

no admitían encima ninguna otra prenda más. Se puede definir como un traje holgado, con mangas y capuchón. Existieron dos versiones del gabán: el gabán rico que usaban los que vestían a la moda (fig. 76), relegado a un segundo puesto por capuces y tabardos; y el gabán rústico, la prenda usada preferentemente por las gentes humildes para protegerse de las inclemencias del tiempo (fig. 120, lám. IV).

Mantos y capas

Si tomamos estos nombres en el sentido amplio que hoy le damos, incluiremos en la familia de mantos y capas a las prendas sin mangas, de corte muy sencillo, que se usaban para envolver el cuerpo (láms. XXXVI, XXXVII). Es difícil saber hasta qué punto existía, en el siglo XV, un matiz diferencial entre el manto y la capa. Tratándose de la indumentaria masculina, lo más frecuente es que los textos del siglo XV se refieran a capas, y tratándose de la femenina, a mantos. No obstante, existen también referencias a mantos de hombre. Dentro de las prendas que componían esta familia, había variaciones en cuanto al corte (cortadas en capa o en segmento de círculo) y en cuanto al tamaño (desde las capas cortas que dejaban las piernas totalmente al descubierto, hasta las que llegaban hasta el mismo suelo). Los textos se refieren a capas lombardas, gallegas, italianas, francesas, aguaderas, casi siempre difíciles de identificar.

Desde el siglo XIII, la capa había sido la prenda que usaban principalmente los hombres para cubrirse. En el siglo XV cedió su puesto preponderante a los capuces, que en cierto modo se pueden considerar como una variedad de la capa.

TRAJES MORISCOS

El prestigio de ciertas industrias suntuarias musulmanas era ya antiguo entre los cristianos españoles. No faltan, en nuestra indumentaria medieval anterior al siglo XV, algunos rasgos de inspiración musulmana. Sin embargo, el traje cristiano español, pese a ciertas peculiaridades nacionales, había seguido en todo momento las modas de la Europa cristiana occidental.

Al llegar el siglo XV, en su segunda mitad, se reavivó una corriente de atracción hacia la exótica y brillante civilización de los musulmanes del reino de Granada, último reducto del Islam en España. Entonces la maurofilia se hizo moda. Nuestra historia literaria y cultural de aquel tiempo da testimonio de ello. Una de las maneras cómo esa maurofilia se manifestó fue en la adopción, por nobles y caballeros, de algunos trajes granadinos para vestir de gala. Conviene distinguir entre los vistosos trajes moriscos cuyo uso los cristianos reservaron para vestir en fiestas y torneos, muy especialmente para tomar parte en los juegos de cañas, y los elementos musulmanes incorporados totalmente al traje cristiano, tales como las tocas, algunos calzados y pequeños accesorios y guarniciones de los vestidos.

Los vistosos trajes moriscos aparecen, según cuentas e inventarios, en el vestuario de nobles y caballeros. El primero conocido donde se citan es el de los bienes de Alfonso V de Aragón y de Nápoles, el gran mecenas, redactado en 1424. De varios de los trajes citados en este documento, se hace constar que eran para los juegos de cañas (González Hurtebise).

Reinando Enrique IV, la afición de los caballeros cristianos a vestir con trajes moros fue en aumento, fomentada por el propio rey. El cronista Alonso de Palencia critica las flaquezas del rey con estas palabras: «Ibase así extendiéndose día a día la ignominia, y cada falta producía innumerables errores; la osadía vino al cabo a considerarse fortaleza; aumentóse el séquito de moros, sus trajes alcanzaron tal aceptación que al rey era más grato el que mejor los imitaba» (Palencia, *Crónica*, II, p. 210). Efectivamente, tenemos noticias de cómo uno de los cortesanos gratos al rey —el fastuoso Condestable Miguel Lucas de Iranzo— hizo alardes de maurofilia ante su señor. En 1464, el Condestable partió para Alcalá la Real al encuentro del monarca, acompañado de mil doscientos de a caballo, mil ballesteros y trece mil lanceros, precedidos de cuatro adalides «vestidos de jubones de seda e de sayos amarillos e unos capirotes moriscos pardillos tocados». Cuando se encontró ante su señor, «llegó por besarle la mano. E como por el dicho señor rey, con mucho amor, le fuese negada, quando vido que su suplicar no bastaba, satisfizo su deseo la real ropa besando al modo morisco» *(Hechos*, pp. 189, 192). Durante la estancia de Enrique IV en Jaén, ese mismo año, el Condestable ordenó el recibimiento del rey, que fue de esta manera: «Cerca de media legua de la dicha çibdad, salieron los señores de la yglesia mayor y la justicia y regidores della. Y luego salieron fasta

quinientos roçines muy ajaezados e tocados a la morisca, e con barvas postizas, los quales trayan unas cañas muy gruesas e unos corchos plateados que verdaderamente paresçían lanças» *(Hechos,* p. 195). En otras ocasiones, era el propio Condestable el que se ataviaba a la morisca. Cuenta su cronista que, durante las fiestas de San Juan, el año 1464, después que las trompetas habían dado una vuelta por la ciudad tañendo, «se levantava y cavalgaba, media ora antes que amanesciese; muy gentilmente vestido e tocado a la morisca, en un buen lindo caballo de la gineta, arreado de un rico jaez dorado» *(Hechos,* p. 171). El mismo cronista da testimonio de la gran provisión que este fastuoso personaje tenía, en su cámara, de prendas moriscas, prendas tan preciadas que las califica de joyas. Cuenta que, para que los caballeros y ballesteros de Jaén, «más diestros e desenbueltos estoviesen, así en el fecho de la caballería como en el uso de las vallestas», ordenó que todos los caballeros de la ciudad jugasen a las cañas domingos y fiestas. «E por más ynçitallos a ello... cada día que avían de jugar a las cañas, mandava poner de su cámara ciertas joyas; conviene a saber, camisas moriscas, e tocas tuneçís, e gentiles almaysares, e capirotes moriscos de muy finos paños, bien fechos borceguíes marroquíes» *(Hechos,* pp. 116-117).

Varios años después, en 1947, poseemos otro precioso testimonio, en este caso de un italiano, que nos cuenta cómo el príncipe don Juan, Fernando el Católico y los nobles de su séquito se presentaron vestidos a la morisca, en Burgos, con ocasión de unos juegos de cañas celebrados en honor de la princesa Margarita, recién llegada para contraer matrimonio con el príncipe. Impresionado por el efecto que producían los caballeros españoles, el testigo italiano escribe: «La regia magesta et il príncipe montati in su cavali velocissime, con le targe loro, vestiti a la morescha de salii et manti de brochato, cum diversi recami e gale, con la testa velata al modo moresco. Il conestabili, duchi de Alva, Biegera, Alburchech et marchese de Villafrancha vestiti a la medesima foglia ma tutti di varii colori, e tanto richamente quanto sia posibile... Cum epsi erano multi altri conti e cavalieri... con si varie e bella fogie che era cosa de maraveglia» *(Exemplum).*

Los trajes que los caballeros cristianos tomaron de los moros granadinos para vestir de gala fueron los siguientes: quizotes y sayos, para vestir a cuerpo; los trajes de encima llamados aljubas o marlotas; y dos modelos de mantos con capuchón que recibían los nombres de albornoz y capellar.

Quizotes, sayos moriscos

El documento que da noticias más explícitas sobre el quezote o quizote es un curiosísimo escrito de 1539, en el que su autor quiere salvar «lo que la memoria de los hombres ha retenido de la manera que la gente de España usaba en los vestidos». En el verano —escribe— traían algunos quiçotes, que la palabra y el vestido deve ser tomado de moros, que eran unos sayos de lienço o de olanda; traían algunos labrado la delantera y el ruedo bajo; otros los trayan gayados con unas labores» (Girón). Inventarios y cuentas de la época de los Reyes Católicos vienen a confirmar este testimonio. En la fig. 94 un rey lleva un quizote, vestido bajo un sayo de brocado. Del mismo modo llevaba un quizote el rey Fernando el día de su encuentro con la reina en Ilora, durante la guerra de Granada. Según el cronista, «el rey tenía vestido un jubón de demensín de pelo, e un quisote de seda rasa amarillo, e encima un sayo de brocado, e unas coraças de brocado vestidas, e una espada morisca ceñida, muy rica, e una toca e un sombrero, e en cuerpo, en un caballo castaño muy jaezado» (Bernáldez, p. 623).

Según cuentas e inventarios, en los guardarropas de personajes cristianos aparecen, a veces, sayos moriscos de sedas de colores, con bordados y caireles de oro. En una relación de gastos hechos para el príncipe don Juan niño, en 1486, además de tres quizotes de holanda, figura un sayo morisco de cebtí, bordado con hilo de orilla y cairelado de hilo de oro, sayo que costó la elevada suma de diez mil ochenta y cinco maravedíes *(Cuentas,* I, pp. 140-141). Los otros sayos moriscos que se citan en las cuentas del tesorero de la reina son prendas femeninas, siempre ricas, vistosas y de elevado precio. (Una ilustración de un sayo morisco de hombre puede verse en la fig. 10 de Bernis, *Modas moriscas.)*

Marlotas, aljubas

Si quizotes y sayos moriscos eran trajes para vestir a cuerpo, que admitían encima otros vestidos, la marlota era un traje de encima que se podía vestir sobre el sayo. Era una prenda de corte muy sencillo, holgada y acampanada, abierta por delante de arriba a abajo. Se abrochaba, por lo general, con una fila de ricos botones; su largo variaba desde media pierna hasta el suelo. La simplicidad de su forma contrastaba con la riqueza de sus guarniciones, que consistían en bordados de

hilo de oro y de hilo de plata, «lazos», caireles y flecos. Las guarniciones se concentraban en las bocas de las mangas, en los delanteros y en el ruedo. Según moda típicamente morisca, había marlotas hechas con telas de dos colores, combinadas mitad y mitad o a «girones». Es difícil encontrar ilustraciones de esta prenda; conservamos, sin embargo, una marlota del rey Boabdil, tal vez el único traje auténtico del siglo XV que ha llegado hasta nosotros, en España (véase la fig. 14 de Bernis, *Modas moriscas)*. En la fig. 95, aparece un rey vestido a la morisca, con un traje, bajo el capellar, que tiene el mismo corte que la marlota de Boabdil.

La misma crónica que recuerda al rey Católico durante la guerra de Granada vestido con quizote, nos describe el traje con que amortajaron a uno de los héroes de esa guerra, el Marqués de Cádiz: «Fue puesto en el ataúd vestido de una rica camisa e un jubón de brocado e un sayo de terciopelo negro e una marlota de brocado fasta en pies e unas calzas de grana e unos borceguíes negros e un cinto de hilo de oro de pro e su espada dorada ceñida, según él acostumbraba traer cuando era e andaba en las guerras con los moros» (Bernáldez, p. 645).

Las aljubas moriscas no parece que se diferenciaran claramente de las marlotas. En la relación que en 1501 hace Pedro Mártir, para los Reyes Católicos, de su embajada en Egipto, escribe de los habitantes de aquel país: «su traje de encima se diferencia poco del que vuestros granadinos llaman algiubbas y los españoles marlotas» (citado por Dozy, *Dictionnaire)*.

Albornoces, capellares

Entre los moros granadinos fueron de uso general dos modelos de manto o capa con capuchón: el albornoz y el capellar. Los caballeros cristianos los adoptaron en su versión de lujo, especialmente para tomar parte, ataviados a la morisca, en los juegos de cañas.

El albornoz era cerrado, algo más corto por delante que por detrás, lo cual hacía que, siendo una capa cerrada, pudiera usarse cómodamente para cabalgar. Su capilla no se cortaba aparte, como en el caso de los capuces y los tabardos cristianos, sino que formaba un todo con el albornoz (fig. 96).

El capellar, cortado en forma semicircular, quedaba abierto por delante (fig. 95). El corte de la capilla y el procedimiento de unirla a la

capa eran también diferentes y más sencillos que en caso de las prendas cristianas. La simplicidad del corte fue una constante que diferenció los trajes musulmanes de los cristianos.

LOS TOCADOS

La costumbre de llevar la cabeza cubierta en las más variadas ocasiones, hacía del tocado un elemento muy importante del atuendo masculino.

Siendo grande la variedad de tipos y nombres, los tocados que usaron los contemporáneos de los Reyes Católicos se pueden clasificar en cuatro grandes familias: bonetes, sombreros, tocas y capirotes. Existían claramente diferenciados los oficios de bonetero, sombrerero y toquero, cada cual con sus gremios y ordenanzas especiales. Los capirotes eran confeccionados por los sastres.

Los boneteros, además de los bonetes, hacían gorras, carmeñolas y galotas, tocados que en cierto modo podemos tomar como variedades especiales del bonete. En la familia de las tocas tendremos que incluir los alharemes y almaizares moriscos, totalmente incorporados al traje cristiano español.

Además de todos estos nombres, cuyo significado me ha sido posible precisar —según queda justificado en el Glosario—, encontramos en los textos las voces caperuza y capello. Ambas se empleaban con un sentido muy amplio, pues con ellas se podían designar los más variados tocados.

Los bonetes. Carmeñolas, gorras, galotas

La misión del bonete era adornar la cabeza, la del sombrero protegerla del sol y del agua. Era posible llevar sombrero y bonete conjuntamente (figs. 10, 60, 108, 110).

El material propio de los bonetes era la lana. El bonetero hacía el bonete a punto de aguja, lo abatanaba, lo teñía y lo prensaba. Existía también la versión lujosa del bonete, con telas de seda, especialmente con terciopelo.

Los textos distinguen entre «bonetes sencillos» y «bonetes doblados». Los sencillos consistían en sólo la copa, alta o baja, redondeada o tron-

cocónica (figs. 11, 19, 22, 100, 101, 102). Los doblados o dobles tenían un reborde vuelto, más o menos ancho (figs. 12, 27, 61, 74); si el bonete se «doblaba» o forraba con una tela diferente que la que quedaba al exterior, el reborde resultaba de distinto color que la copa (fig. 87).

La carmeñola o carmellona aparece en los textos a partir de los años sesenta. El nombre, derivado del francés «cramignole», viene a ser un testimonio más de la influencia que el traje masculino español recibía, por esos años, de las modas creadas en la corte de los Duques de Borgoña. En España, tenemos documentos suficientes para saber que este nombre se daba a una especie de bonete con copa redondeada, muy pequeña, ajustada a la cabeza; como otros bonetes, podía tener un pequeño reborde o unos cortes laterales que permitían doblar una de sus mitades (lám. XLI; figs. 21, 45).

La gorra apareció, en los últimos años del siglo XV, como una variedad del bonete. Era entonces un tocado de copa redondeada, aplastada en algunos modelos, con una «vuelta» que no rodeaba totalmente la copa (figs. 42, 52, 53, lám. XXII). La novedad principal respecto a los otros bonetes estaba en la técnica de la confección, pues la vuelta necesitaba un refuerzo para mantenerse levantada, cosa que no necesitaban los bonetes cuya vuelta rodeaba totalmente la copa. Sabemos que, en las gorras, el bonetero empleaba tela encerada; ello le daba nuevas posibilidades para moldearla. Comenzó así la historia de este tocado, que, en el siglo XVI, utilizando también cartones y cerquillos de hierro, llegaría a tomar formas muy variadas y caprichosas (véase la lám. 7 de Bernis, *Indumentaria Carlos V)*. Siendo gorra el nombre particular de un bonete especial, es explicable que algunos textos se refieran a ella con el nombre genérico de bonete. Hasta ya entrado el siglo XVI, no se emplearon los nombres gorra y bonete dándoles a cada uno claramente un sentido diferente (Bernis, *Indumentaria Carlos V*, p. 92).

La galota era una especie de bonete con dos puntas que cubrían las orejas (fig. 99). En su versión más sencilla era la cobertura de cabeza que usaban las gentes del mundo rural (fig. 127). Su origen se remontaba a la «cofia» que, en el siglo XII, los caballeros se ponían debajo del casco. La galota que en el siglo XV usaban los pastores, era en todo semejante a la cofia que usaban los que vestían a la moda en el siglo XIII (Bernis, *Indumentaria medieval,* figs. 53, 57, 63).

Los sombreros

Así como el bonete se llevaba puesto a todas horas, en casa y fuera de ella, el sombrero se usaba sólo al exterior. Elemento esencial del sombrero era el ala que hace sombra; de ahí su nombre. En el siglo XV, el nombre que se daba al ala era «ruedo». Accesorios propios de los sombreros, que no tenían los bonetes, eran las borlas que se colocaban en lo alto de la copa (figs. 107, 110), y las trenzas que bordeaban la unión de la copa y el ala (figs. 16, 71, 94, 110). Los sombreros también podían tener, como los capirotes, una larga «beca», que caía sobre la espalda cruzando el pecho y uno de los hombros (fig. 108). Otro adorno propio de los sombreros eran las plumas, especialmente a partir de los años ochenta (figs. 89, 108, 109).

Los sombreros se hacían de paja, de palma, o de lana sin teñir. Los sombreros de lana podían ser de pelo muy corto (los llamados rasos o pelados) o de pelo largo (los llamados frisados). Sombreros frisados pueden verse en la lám. II y en las figs. 46, 60, 108, 109. Los sombreros de lujo, fueran de lana, paja o palma, se forraban por dentro y por fuera de seda, y se decoraban, a veces, con ricos bordados. La operación de guarnecer un sombrero exigía un aprendizaje especial. Las ordenanzas de sombrereros de Sevilla disponen «que ningún oficial del dicho oficio no tenga guarniciones para poner en los sombreros sino fuera examinado de ello, porque algunos ay que lo son e otros no» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCXII).

A principios del siglo XVI, destacaban en la manufactura de sombreros ciudades como Toledo, Valencia, Sevilla y Granada. En la valoración de los sombreros se cotizaba su lugar de origen; ello dio lugar a que, para venderlos más caros, se hicieran pasar por de donde no eran. Para evitar este fraude, el año 1519, en la calle de los sombrereros de Granada se hicieron públicas unas ordenanzas que disponían: «que todos los sombreros que se vendieren en esta dicha ciudad, hechos en ella o en otra cualquier ciudad, villa o lugar, el maestro o mercader o otra persona que los vendiere, los venda cada sombrero por el lugar donde fuere, y no sea ossado de decir al tiempo de la venta que es de una parte siendo de otra, y que el de Granada se venda por de Granada, y el de Toledo por de Toledo, y el de Sevilla por de Sevilla, y el de Valencia por de Valencia, y el de la Mancha, de manera que cada un sombrero se venda por de donde es» *(Ordenanzas de Granada,* f.º 153).

Las tocas. Alharemes, almaizares, sudarios

Boneteros y sombrereros tenían que dar forma a los tocados que hacían. Las tocas no exigían hechura de ninguna clase. En las ordenanzas de toqueros todas las disposiciones se refieren a las operaciones de tejer la seda, el lino y el algodón; por ello, en esas ordenanzas se llama, a veces, a los individuos del oficio «tejedores de tocas».

Los hombres usaron tocas que consistían en una banda de tela a modo de turbante. Estas tocas se enrollaban directamente sobre la cabeza (figs. 34, 97), sobre un bonete (fig. 98) o sobre una rosca que se encajaba en ella (figs. 95, 96). Se trataba de un tocado oriental, tomado directamente de los musulmanes españoles, y adoptado plenamente por los cristianos desde antes de mediar el siglo xv (Bernis, *Modas moriscas*, p. 203).

El arte europeo del siglo xv nos ofrece innumerables ilustraciones de estas tocas orientales. Fuera de España, los artistas se valían de ellas para dar carácter exótico a algunas figuras de sus cuadros de tema religioso, tales como profetas, personajes bíblicos y, muy especialmente, Reyes Magos. Entre los cristianos españoles, por el contrario, estas tocas no tenían carácter exótico; casi podemos decir que llegaron a ser un tocado nacional. Sumamente interesante es el testimonio del caballero flamenco Lorenzo Vital, que acompañó a Carlos V en su primer viaje a España, el año 1517. Cuando el rey cabalgaba camino del Abrojo, el Marqués de Villena envió a su encuentro a uno de los suyos, anciano en una mula, cuyo traje llamó poderosamente la atención del cronista flamenco. Éste nos lo describe del modo siguiente: «Este buen anciano, por su vestido, parecía uno de los tres Reyes que fueron a adorar a nuestro Salvador Jesús, pues con su arreo así había magníficamente llegado. Iba tocado a la moda turquesa o judaica, conque se tocaban los turcos o sarracenos, que es un atavío todo de lino que se enrosca alrededor de la cabeza, como en Castilla suelen usar; mas al presente se cansan mucho de él, excepto los ancianos que dejan con pesar sus antiguas costumbres y maneras; por lo mismo que he visto en Flandes a algunos ancianos llevar aún zapatos de polaina, llevaban allí algunos esas tocas, en las que puede haber veinte o veinticuatro varas de holandilla, dispuestas de tal modo que hay dos puntas colgando a ambos lados fuera de la toca su buena vara de distancia, como para enjugar la faz. Yo vi a muchos hombres del campo llevarlas» (Vital, p. 220). Otro relato de este mismo viaje de Carlos V, escrito por un testigo italiano, vuelve

a presentar un anciano español cubierto con una toca morisca, en este caso el propio Marqués de Villena. El autor del relato puso especial interés en describir los trajes de los acompañantes del joven rey y de cuantos salían a recibirle. El Marqués de Villena, hombre viejo, vestido con más sencillez que los otros caballeros españoles, llevaba un traje que al autor del relato se le antojó anticuado, y se cubría la cabeza con una «tovaglia» blanca, en la que es fácil reconocer una toca morisca. La descripción de su atuendo es como sigue: «El Marchese de Villena vestió una roba di seta mezza lombarda, fatta como de vechio, senza colleto, con una tovaglia bianca a la testa» *(L'Entrate)*.

La moda de las tocas moriscas, en trance de desaparecer al comenzar el reinado de Carlos V (según se deduce de los testimonios citados), conoció su apogeo precisamente en tiempos de los Reyes Católicos. Si en 1517 eran los hombres ancianos los que acudieron tocados a la morisca a recibir al joven rey, en 1506 eran el propio rey Fernando y los caballeros que le acompañaban los que acudieron a entrevistarse con Felipe el Hermoso llevando cubiertas sus cabezas con tocas moriscas, bajo los sombreros. Existe una curiosa pintura que representa esta histórica entrevista, en la que llama la atención el contraste entre el atuendo de los caballeros españoles y el de los que forman el séquito del rey Felipe. Unos van vestidos con sobriedad, según modas tradicionales en España; otros van a la «moda francesa» que por aquellos años empezaba a introducirse también en España (fig. 92). Las tocas moriscas de Fernando el Católico y de los caballeros españoles dejan dos puntas colgando, exactamente como la que llevaba, según el relato más arriba transcrito, el enviado del Marqués de Villena que salió al encuentro de Carlos V (véase también la fig. 34).

Tocas moriscas eran las tocas tunecíes, las tocas de camino, los alharemes y los almaizares. Según las descripciones que se hacen en los inventarios, el largo de todas ellas variaba entre vara y media, más o menos, y unas catorce varas; su ancho, desde una cuarta a una vara, aproximadamente.

Alharemes y tocas tunecíes se hacían de telas de lino, como el lienzo o la holanda, blancas o amarillentas. Las tocas de camino podían ser de lienzo o de seda. Los almaizares se hacían con sedas de diversos colores, tejidas según una técnica especial. Guarniciones propias de todas estas tocas eran los «vivos» y «rapacejos» o flecos, que se colocaban en los extremos, y las «orillas», que se colocaban en los bordes o por el medio.

Los hombres usaron otra especie de toca a modo de un pañuelo que se ponía sobre la cabeza, llamada sudario; tenía la finalidad de enjugar el sudor, de ahí su nombre.

Capirotes, papahigos

En el siglo XV, el capirote tenía ya una larga historia. Presentaba entonces dos modalidades completamente distintas. Ambas tenían su origen en el tocado en forma de capuchón rematado en punta que, con el nombre de capirote, había aparecido en el siglo XIII. El tocado, su historia y su nombre —con ligeras variantes según las lenguas— fueron comunes a todo el occidente cristiano durante tres siglos (véase Bernis, *Indumentaria medieval*, figs. 55, 78, 87). En España, además de capirote, encontramos las formas «chapiron» y «caperó» en los textos catalanes y valencianos.

El capirote que en el siglo XV usaban los hombres que vestían a la moda era el llamado «capirote de rollo». Consistía en una rosca o «rollo» relleno de lana o de juncos, que se encajaba en la cabeza, rosca de la que salía una especie de cresta (la parte que en el antiguo capirote cubría la cabeza y el cuello) y una «beca» o «chía», elemento colgante que se cruzaba sobre uno de los hombros (cuyo origen estaba en la larga punta en que remataba el capirote del siglo XIV). Este tocado, en plena boga todavía en los años setenta, comenzó a pasar de moda en la década de los ochenta. Después, se conservaría por mucho tiempo en el traje de ciertas dignidades y profesiones, como los doctores (figs. 14, 25, 79; lám. XLIII).

El otro modelo de capirote conservaba un aspecto más parecido al del capirote del siglo XIV. Consistía en un cono de tela rematado en una especie de cola que caía sobre la espalda, con una abertura para sacar la cara. Este capirote se empleaba como complemento de las lobas. Los letrados lo llevaban puesto como en la fig. 65, o quitado y echado sobre los hombros como en la fig. 66. Lobas y capirotes se usaban, también, en ciertas solemnidades religiosas y para vestir de duelo (fig. 68).

El papahigo tenía cierto parentesco con este segundo modelo de capirote, pues era, como él, una especie de capuchón. Se diferenciaba, sin embargo, en el uso a que estaba destinado —era prenda propia para protegerse en los viajes— y en la forma, pues cubría totalmente la cabeza y el cuello, teniendo la abertura el tamaño justo para descubrir el

óvalo de la cara (fig. 58). Era prenda generalizada entre los habitantes del mundo rural (fig. 121).

EL CALZADO

Podemos agrupar los calzados que usaron los hombres en tres familias principales: 1.ª, los zapatos en sus varias modalidades; 2.ª, los calzados altos que cubrían parte de las piernas (borceguíes, botas, estivales); 3.ª, los calzados sin talón que se llevaban conjuntamente con zapatos o borceguíes (galochas, alcorques, pantufos, chinelas). Los hombres usaron también las servillas, especie de zapatillas de piel muy flexible, y las alpargas, las noticias sobre las cuales son tan escasas que no es posible saber qué tenían de particular.

Es de notar en el calzado cristiano español del siglo XV —como también en todo lo que hoy llamaríamos obra de lencería— la herencia de técnicas y modas musulmanas. Los nombres mismos de varios de los calzados enumerados son de origen árabe (borceguíes, alcorques, servillas, alpargas).

Los zapatos tomaron formas variadas. Los textos citan zapatos cerrados (fig. 15), abiertos (fig. 13), botinados (figs. 29, 39, 86), con cuerdas (fig. 10), con borlas (lám. I), con lengüezuela y con puertas (figs. 17, 41, 60). También se refieren a zapatos con «lazos», difíciles de identificar, pues no parece que se trate del adorno al que hoy daríamos ese nombre.

Los borceguíes tuvieron enorme aceptación entre los caballeros cristianos. Se hacían de badana o de cuero, teñidos de los más diversos colores. Por su extraordinaria flexibilidad venían a ser para las piernas lo que los guantes para las manos. Había borceguíes anchos (fig. 94) y otros estrechos que quedaban totalmente estirados (figs. 69, 117). Calzarse unos borceguíes ajustados no era una operación sencilla. Ello se pone de manifiesto en un pasaje del *Libro de la cámara* del príncipe don Juan, que cuenta: «al tiempo que el príncipe se calçaba los borceguíes, se hincavan de rodillas, a los lados de la silla en que su Alteza estaba sentado, dos moços de cámara para tenerla queda a causa del estribar del çapatero» (Fernández de Oviedo, p. 27). El príncipe niño no se los quitaba hasta la noche, cuando se quería retraer. El mismo libro cuenta que la reina había mandado que «cada domingo e fiesta se le calçen borceguíes nuevos e no muy justos, en tanto que es de poca edad... e el çapatero lo venga a calçar, e calçarse ha con menos trabajo» (Fernán-

dez de Oviedo, p. 65). En la fig. 35 aparece el príncipe don Juan, niño, calzado con unos borceguíes.

Los borceguíes, concebidos como una funda para las piernas y pies, admitían el complemento de un segundo calzado; se llevaban por lo general con alguno de los que no tenían talón (figs. 94, 117), o con servillas. Pero igual que en el caso de las calzas, había borceguíes con las suelas reforzadas para poder caminar con ellos.

Las botas se diferenciaban de los borceguíes en que no eran tan extraordinariamente flexibles, y en las suelas, pues no estaban concebidas para ser usadas conjuntamente con un segundo calzado. Su uso no era, ni mucho menos, tan generalizado como el de aquellos. En cuanto a los estivales, citados en algunos textos, es difícil saber si se diferenciaban en algo de las botas.

El uso de calzados sin talón —que se llevaban sobre las calzas, sobre los zapatos o sobre los borceguíes— estaba muy extendido. Las galochas no tenían punta ni talón. Su suela, de hueso o de madera, arqueada en la parte central, no era de grosor uniforme. Fueron un complemento adecuado de los zapatos y calzas de largas puntas, de moda en el tercer cuarto del siglo XV, pues los protegían del barro y de la suciedad del suelo (figs. 10, 86, 87).

Los alcorques, con suela de corcho de grosor uniforme, fueron, tal vez, el calzado de que hicieron mayor consumo los caballeros españoles. Si las galochas estaban dentro de la corriente de influencias francesas y flamencas que actuaron sobre el traje español en el tercer cuarto del siglo, los calzados con suela de corcho, según una técnica practicada desde antiguo por los musulmanes del Andalus, eran tradicionales en España. Los alcorques de moda en el último tercio del siglo XV no tenían puntas ni talón; solían forrarse de terciopelo u otras sedas. Cuando pasó la moda de los calzados puntiagudos, los alcorques desplazaron casi totalmente a las galochas (figs. 23, 27, 28, 60, 70, 94, 116, 117).

Los pantufos aparecieron en los últimos años del siglo XV. En el siglo XVI llegaron a confundirse con los alcorques, pero en un principio se distinguían claramente de ellos. Podemos reconocer los primeros pantufos en los calzados con suela de corcho, sin talón pero con punta, y con la horma achatada propia de la moda francesa de los años noventa en adelante (fig. 53).

Las chinelas eran calzados muy ligeros, con suelas de cuero muy delgadas, sujetas con sólo dos estrechas correas que se cruzaban sobre el empeine (figs. 61, 71; lám. III).

LOS CAMBIOS DE LA MODA

En la España de los Reyes Católicos, las modas que aparecían y pasaban coexistían con otras de larga duración. En las modas pasajeras, el traje de los españoles estuvo estrechamente relacionado con el de otros pueblos de Europa; por el contrario, su carácter nacional se manifestó en el apego a ciertas prendas tradicionales y austeras, así como en la aceptación de algunas influencias moriscas, como queda expuesto en el capítulo anterior.

Los cambios de la moda no afectaban a todos por igual. Las modas seguidas por nobles y caballeros eran los modelos a imitar por los otros grupos inmediatos en la jerarquía social, con sólo las diferencias debidas a la riqueza de telas, pieles y guarniciones. Todos estos grupos sociales se ennumeran en las pragmáticas sobre el uso de la seda: regidores de las ciudades y villas, doctores, mercaderes, «hombres honrados» de los pueblos, escuderos, maestres de naos y contramaestres (véase el capítulo del vol. I *Leyes suntuarias y diferencias sociales en el traje).* Algunos, por su edad, otros, por su condición, seguían sólo ciertas modas y las conservaban por más tiempo que los demás; tal era el caso de doctores y letrados.

Artesanos y labradores vestían de modo diferente que los otros grupos sociales, aunque a veces les llegaban ecos de las modas cortesanas. El traje de los humildes habitantes del medio rural —que estaba lejos de alcanzar la variedad del de las otras clases sociales— se mantuvo durante largos períodos de tiempo sin sufrir apenas variaciones. Algunas de las prendas que usaban los labradores y los pastores, en la España de los Reyes Católicos, se remontaban en su historia a varios siglos atrás. Siendo las clases humildes las más numerosas, sin embargo las noticias sobre sus trajes son las más escasas. En las láminas IV y XLV a XLVIII, así como en sus correspondientes comentarios, el lector

encontrará lo esencial de la información que he logrado reunir sobre ellos.

En el traje de las gentes que seguían los cambios de la moda —que es del que se trata en este capítulo— podemos distinguir tres estilos sucesivos, que corresponden, groso modo, a las tres etapas en que divido el período estudiado: 1450-1475; 1475-1485; 1485-1500. El primero (dentro del cual se pueden distinguir dos fases) y el último son totalmente diferentes entre sí. El estilo intermedio resulta algo más impreciso en su cronología y en su diferenciación. A veces, estos estilos se manifestaban claramente por la concurrencia de sus elementos más típicos. Otras, esos elementos se diluían, o se combinaban con modas de otra procedencia, resultando entonces menos expresivos. Las fechas que doy para delimitarlos tienen, naturalmente, un valor aproximativo. Los cambios no siempre eran repentinos, y el final de un estilo podía coexistir con el comienzo del siguiente.

No es posible citar todos los documentos gráficos manejados que respaldan mis conclusiones, por eso elijo básicamente los ejemplos que, por estar en obras de las que conocemos las fechas exactas o muy aproximadas, precisan el momento de los cambios. Esas fechas siguen, entre paréntesis, a mis afirmaciones. Al final del capítulo, en una lista ordenada cronológicamente, se podrán identificar las obras tomadas como documentación. El enorme interés que tienen esas obras se debe al hecho de que la inmensa mayoría de las pinturas, esculturas y miniaturas que nos han legado los artistas del siglo XV son obras sobre cuya fecha no existe el menor indicio.

LA MODA HACIA 1450-1475

Al mediar el siglo XV, por los años en que vinieron al mundo Isabel (1451) y Fernando (1452), la moda que imperaba en España, más acusadamente en Castilla que en los estados de la Corona de Aragón, era la que se había originado, en los años cuarenta, en la prestigiosa corte de los Duques de Borgoña. Su influencia se dejó sentir en todo el Occidente durante más de treinta años. Estos grandes señores, vasallos del rey de Francia, «que no eran reyes porque no querían», tenían en sus dominios Borgoña, Picardía y Flandes, las tierras de las que irradió una floreciente

cultura y el arte que hoy llamamos flamenco. Para los contemporáneos de los Reyes Católicos, las modas venidas de esas tierras eran modas «francesas».

A mediados del siglo, el estilo borgoñón o «francés» era un estilo muy elaborado, con un carácter fuertemente acusado. Imprimía a la figura una cierta tisura, un cierto empaque, creando siluetas según unos moldes establecidos. Valoraba en el hombre, ante todo, la esbeltez y el contraste entre los hombros muy anchos y la delgadez de la cintura y caderas. Era clara su oposición al estilo inmediatamente anterior, que había tendido a formas redondeadas e hinchadas.

Como elementos más característicos que servían al ideal borgoñón, se pueden enumerar los siguientes: mangas fruncidas o abultadas en la unión con los hombros; espalda y delantero —pero nunca los costados, como en Italia— recorridos por pliegues perfectamente regulares, que acentuaban la verticalidad; cuellos duros y tiesos, que tendieron a ensancharse, quitando libertad de movimientos a la cabeza; peinado llamado «a la écuelle» (o escudilla), con la nuca y las sienes afeitadas (fig. 8); calzados que se prolongaban en puntas muy afiladas. Tocados dominantes eran los que en España se llamaron «capirotes de rollo» (fig. 112) y los bonetes en forma de cono truncado, que pronto tendieron a elevarse, acentuando el alargamiento y la esbeltez tan queridos del ideal borgoñón. Los ejemplos de las figs. 8, 10 y 22 reflejan esta moda en toda su pureza. En su lugar de origen, el documento más antiguo donde se representa son las conocidas miniaturas del códice *Choniques de Hainaut*, fechado en 1446, conservado en la Biblioteca Nacional de Bruselas.

El estilo descrito, originado en la corte de Felipe el Bueno, se mantuvo hasta su muerte, ocurrida en 1467, sin sufrir grandes cambios. En tiempos de su sucesor, Carlos el Temerario, cuando el Ducado de Borgoña alcanzó su máxima extensión, la principal novedad afectó al peinado, sin que por ello dejase de estilarse el de forma de escudilla que había sido moda en el período anterior, si bien con el pelo ligeramente más largo. El cronista J. du Clerque, en 1467, señala la vuelta «aux longes cheveulx qui leur venoient par devant jusques aux yeux, et par derrière jusques au fond du hatrel (nuque)» (Beaulieu, p. 63). Se refiere probablemente a la melena corta con flequillo, según se representa en la fig. 103.

A la muerte de Carlos el Temerario, en 1477, el gran ducado de Borgoña se desmembra. La antigua Borgoña se incorpora a la Corona de Francia; los otros territorios pasan a la Casa de Austria por el matri-

monio de María, hija del Temerario, con el emperador Maximiliano. Esta fecha de 1477 es crítica en la historia del traje europeo. Poco después de ese año, notamos cómo van siendo abandonados en los países de Occidente, a veces con cierto trabajo y dejando perdurable huella, los elaborados rasgos de la moda que había tenido como centro la brillante corte de los Duques de Borgoña.

España, en la moda como en el arte, se sintió especialmente atraída por Borgoña y Flandes. La moda descrita fue, pues, la principal inspiradora del traje masculino español desde la década de los cincuenta hasta la de los setenta. Su huella fue más profunda en Castilla que en los estados de la Corona de Aragón, lo cual es explicable dadas las estrechas relaciones comerciales y culturales entre Castilla y Flandes. A Cataluña y Valencia, que buscaron su expansión política y económica en el Mediterráneo, llegaron ecos de modas italianas, pero estas influencias se combinaban con las modas «francesas» entonces dominantes en España.

A continuación destaco los rasgos más sobresalientes de la moda masculina española en ese período, y señalo los cambios ocurridos durante el mismo. Estos cambios no fueron grandes, pero sí suficientes para distinguir, en el estilo entonces dominante, dos fases; el paso de la primera a la segunda se produjo en los años sesenta.

Trajes

Las prendas donde más acusadamente se expresaba el estilo de moda eran los sayos plegados (lám. XII) y las ropas cortas plegadas (láms. VII, VIII, IX). Unos y otras, cuando eran fieles al estilo borgoñón o «francés», modelaban la figura según la silueta de moda: cintura hundida detrás y torso ligeramente abombado delante. Esta típica silueta se aprecia perfectamente en las figs. 10, 13 y 23.

Sobre la introducción de las ropas cortas «francesas», al mediar el siglo, tenemos el testimonio del cronista de don Álvaro de Luna, que cuenta: «como en aquel tiempo se usaban unas ropas cortas francesas que él (Gonzalo Chacón, camarero de Don Álvaro) se acostumbraba a vestir de aquellas... el Maestre lo retrató reprendiéndole el traje que a la sazón traya, diziéndole... que el tiempo en que estaba, más era de armas que de damas, e más de espada e capa que de ropas de galán»

(*Crónica Alvaro de Luna*, p. 329). Esto ocurría el año 1453, con un galán que quería «aplacer e parescer bien a las damas».

Los trajes con pliegues perfectamente regulares fueron una de las creaciones más originales y más características de la moda europea en el siglo XV. Su uso se había generalizado ya en los años treinta. Según el modelo «francés» del tercer cuarto del siglo, los pliegues se hacían sólo delante y detrás. Catalanes y valencianos, por influencia italiana, usaron también, durante ese período, ropas cortas con pliegues delante, detrás y en las caderas (figs. 9, 12), lo cual era contrario al ideal borgoñón, amante de la esbeltez y de las formas alargadas. En 1477, Fray Hernando de Talavera muestra su disgusto por los sayos y sayuelos «con muchos pliegues en las caderas contra la composición de los varones» (Talavera).

Podemos imaginar el procedimiento que se seguía en la confección de los sayos plegados «franceses», gracias a un texto de 1539, que da noticia sobre los trajes que habían usado los españoles en un tiempo pasado, pero en aquella fecha todavía recordado: «Los sayos, lo más antiguo de que hay memoria en España agora, es que se usaban todos enteros, de cuatro cuartos, sin ninguna tranzadura por medio; y porque eran angostos de la cintura a abajo los abrían y les metían unos pedazos de paño llamados girones; comenzaban poco encima de la cintura, y allí eran muy angostos y puntiagudos, y abajo iban ensanchándose; y de estos girones había en el sayo tres o cuatro» (Girón). Es fácil interpretar este texto a la luz de los libros españoles de sastrería de los siglos XVI y XVII. Un traje de cuatro cuartos se hacía con cuatro patrones, dos para el delantero y dos para la espalda. «Sin ninguna tranzadura por el medio» significa que no tenía costura en la cintura. Estos cuatro patrones no serían rectos en la línea de unión de los costados (como ocurría con los trajes de encima), sino que marcarían la cintura; por ello, el autor del texto dice de aquellos sayos que eran «angostos». Los girones triangulares y puntiagudos que se entremetían daban al traje el vuelo necesario para poder plegarlo.

La moda de los sayos y ropas cortas plegados en cuerpo y falda duró hasta la década de los setenta (1452-1465; h. 1453; 1453-1454; 1454-1467; 1455, Villafranca del Cid; 1455, Cagliari; 1455, Madrid; h. 1455, Barcelona; 1455-1460; 1457, Segorbe; 1457, Alcover; 1458-1465; 1460, Tarrasa; 1460, Madrid; h. 1461; 1461; 1461-1463; 1465, Barcelona; h. 1467; 1467; 1467-1473; h. 1469; 1475, Maluenda; 1478). En los ejemplos fechados posteriores, los pliegues se desdibujan en el cuerpo.

Los sayos ajustados sin pliegues reflejaron también, durante este período, el gusto por las formas tiesas y envaradas (fig. 34). Para modelar el torso a capricho, y lograr que la tela quedara completamente estirada sin hacer la más leve arruga, se recurriría, como en el caso de los jubones, a forros de varios lienzos, borra o algodón.

Por el escote de los sayos y ropas asomaba siempre el collar del jubón, tieso y duro, cubriendo buena parte del cuello. En las décadas de los sesenta y de los setenta, el collar era muy ancho (figs. 10, 66, 86, 100; láms. I, VIII, IX, XII).

Los únicos cambios apreciables en sayos y ropas cortas, desde mediados de siglo hasta los años setenta, se debieron a las variaciones en la línea de los hombros. Durante toda la década de los cincuenta y parte de la de los sesenta, la silueta de moda era de hombros prominentes (láms. VII y XII). Esta silueta se lograba con las mangas fruncidas o ahuecadas en su parte alta, y con los brahones de las mangas del jubón; ilustraciones de brahones hay en la lám. I y en las figs. 5 y 34. En los años cincuenta, la parte superior de las mangas se elevaba por encima de la línea de los hombros, como en las figs. 8 y 9 (h. 1453; 1453-1454; 1455, Villafranca del Cid; 1455, Gagliari; h. 1455; 1457, Segorbe; 1457, Alcover). En los años sesenta no se marcaba tan acusadamente esta elevación; por esos años fue moda ensanchar los hombros en línea horizontal, según ilustran las figs. 22 y 85 (1454-1467; 1460, Tarrasa; h. 1461; 1461-1463; 1465, Barcelona). En el curso de los años sesenta, los hombros recobraron su línea natural, como en los ejemplos de las figs. 12, 13 y 25 (1458-1465; 1467, La Mata; h. 1467; 1467-1473; 1472; 1475). Hacia 1470, los elegantes tenían todavía opción entre los trajes que ensanchaban los hombros marcadamente, y los que, según la nueva moda, les daban una silueta más acorde con la natural (lám. I). Todo parece indicar que, algo después de esa fecha, las mangas abultadas en su parte superior pasaron totalmente de moda.

Los restantes tipos de mangas que se llevaron en este período siguieron estilándose en los siguientes en que divido este capítulo. Un modelo que tuvo gran aceptación fue el de las mangas tubulares más largas que los brazos, con una abertura por donde éstos se sacaban (figs. 27, 51). Otro, el de las mangas —también mayores en longitud que los mismos brazos— abiertas a lo largo desde algo más abajo de los hombros (figs. 13, 16). Hacia 1460, se inició la moda de dejar asomar la camisa abriendo las mangas del jubón (figs. 7, 12, 13, 21, 27, 32, 86). De su aparición en la corte de Borgoña da testimonio, en 1467, Jacques

du Clerq, cronista de Felipe el Bueno (Beaulieu, p. 300). Su origen parece haber estado en Italia; allí llegó a ser uno de los rasgos más llamativos y más dominantes en el traje de ambos sexos. En España tuvo mayor aceptación entre los caballeros catalanes y valencianos que entre los castellanos.

Tocados

Al mediar el siglo, los dos tocados más representativos del estilo de moda eran el capirote de rollo y el bonete en forma de tronco de cono, casi cilíndrico.

El capirote de rollo se venía usando desde los años treinta (Bernis, *Indumentaria medieval,* fig. 137). Hacia 1450, la parte que antes caía sobre los hombros se acortó sensiblemente, de modo que hacía el efecto de una especie de cresta levantada, como en los ejemplos de las figs. 14, 25, 112, 113 (1454-1467; 1455, Madrid; 1460, Tarrasa; h. 1469). Los doctores y las personas que, por su edad o su condición, se aferraban a las modas antiguas, siguieron usando capirotes semejantes a los que se habían estilado en la primera mitad del siglo (figs. 79, 111, 114).

Los bonetes en forma de tronco de cono tenían, al mediar el siglo, la copa ligeramente redondeada, y no tan alta como sus equivalentes borgoñones (1453, 1454), pero ésta pronto tendió a elevarse (1457, Stuttgart), alcanzando su máxima altura en los años sesenta. En esa década y en la siguiente se puede documentar en España la moda de los altos bonetes (1461; h. 1461; 1461-1463; 1462; 1465, Barcelona; 1465, Guadalupe; 1467; h. 1467; 1467-1477; posterior a 1478). Estos bonetes presentaban variaciones en cuanto a su altura y en cuanto a la copa (más o menos rígida o blanda, más o menos decreciente en su diámetro). Algunos, los llamados bonetes hendidos, tenían dos cortes laterales. Figs. 11, 19, 22, 34, 55, 66, 67, 85, 86, 100, 101.

Modelos de sombreros que se estilaron en este período, fueron los de copa alta (figs. 14, 109) y los de copa o ala puntiagudas (fig. 10); expresaban éstos el gusto por las formas afiladas propio de la moda «francesa» del tercer cuarto del siglo xv (1455, Villafranca del Cid; 1454-1467; 1460, Madrid).

La principal novedad en el tocado fue la aparición, en los años sesenta, de la carmeñola (bonete de copa muy pequeña ajustada a la cabeza). Se cita por primera vez en documentos de 1464, 1467 y 1468. En

las cuentas reales de Francia, la voz «cramignole» (de la que deriva nuestra carmeñola) aparece por primera vez en 1464 (véase el Glosario). Presentaba pequeñas variaciones según fuera: lisa, con un pequeño reborde vuelto, o con unos cortes que permitían doblar su borde (figs. 21, 45, lám. XLI).

Peinados

Al mediar el siglo, el peinado preferido por los elegantes era el típico peinado borgoñón o «francés» que daba a la cabellera la apariencia de un casquete semiesférico. Este peinado, de moda ya en los años veinte del siglo XV, sufrió ligeras modificaciones a lo largo del período estudiado. En sus comienzos había exigido afeitar las sienes y una buena parte del cogote (Bernis, *Indumentaria medieval*, fig. 124). Al mediar el siglo, tenía el aspecto que ilustran las figs. 1, 8 y 100: las orejas quedaban totalmente al descubierto, las patillas y parte del cogote se afeitaban, el pelo no quedaba ahuecado como antes (h. 1453; 1455, Madrid; 1455, Cagliari; h. 1455; 1454-1467). Pronto se notó la tendencia a dejar crecer el pelo; primero hasta cubrir la mitad de las orejas (1452-1465; 1455-1460; 1457, Stuttgart; 1460, Tarrasa; 1461; 1462; h. 1465; 1467), en seguida hasta cubrir también el cogote, de manera que lo único que necesitaba ser afeitado eran las patillas (h. 1461; 1467-1473; 1467-1477). En estas dos modalidades fue el peinado típico de los años sesenta (figs. 11, 22, 55, 67, 113). En su fase final el pelo se dejó crecer lo suficiente como para que ya no fuera necesario recurrir al afeitado; la cabellera conservaba el aspecto de un casquete, cortada en línea recta desde las sienes al cogote, tapando las orejas y cubriendo la nuca, según ilustran los ejemplos de las figs. 12, 16 (1472).

El peinado descrito, en sus sucesivas modalidades, fue el preferido entre los que pretendían vestir a la moda, pero no el único. Totalmente diferente, pero también hecho con artificio, era el que consistía en una larga melena, cuidadosamente rizada, con el pelo muy estirado en la parte superior de la cabeza, como en los ejemplos de las figs. 9 y 28 (1457, Segorbe). Melenas largas y rizadas que dejaban la frente al descubierto se estilaron en las décadas de los sesenta y de los setenta, más especialmente entre los caballeros catalanes y valencianos (figs. 85) (1461-1463; 1465, Barcelona; 1467, La Mata; 1475). Fray Hernando de Talavera, en 1477, se hace eco de estas variaciones en el peinado: «quan-

do cabellos muy altos cercenados y hasta arriba alçados, quando luengos muy peinados y alguados con grand compás y grand estudio hechos y afeytados» (Talavera).

Algunas imágenes nos muestran personajes cuidadosamente vestidos a la moda, sin que su peinado resulte expresivo de un estilo determinado.

Hacia 1470 había aparecido un nuevo peinado destinado a desplazar a todos los demás: la melena corta con flequillo (figs. 13, 103) (1472; 1478).

Calzados

El gusto por las formas alargadas y afiladas se manifestó también en los calzados. La máxima exageración en los calzados que se prolongaban en largas puntas correspondió a la década de los cincuenta y parte de la siguiente (lám. VII; fig. 86) (1455, Madrid; h. 1455; 1460, Madrid; h. 1461; 1465, Barcelona). En una segunda fase, las puntas se redujeron apreciablemente (lám. I; fig. 14).

Se usaron, también, calzados que no aumentaban el largo natural de los pies, si bien tendían siempre a rematar en punta (figs. 5, 28, 29, 88).

Melenas cortas con flequillo, carmeñolas, silueta de los hombros según su línea natural, calzados puntiagudos cuyas puntas no se alargaban exageradamente (rasgos todos ellos aparecidos después de 1460), combinados con talles abombados y envarados, pliegues regulares recorriendo cuerpo y falda, collares muy anchos (rasgos en boga desde mediados de siglo) definen la segunda fase del estilo de inspiración borgoñona correspondiente al tercer cuarto del siglo XV.

LA MODA HACIA 1475-1485

En 1475 comenzaba el reinado de los Reyes Católicos. En 1477 moría Carlos el Temerario. Con su muerte se desmembró el gran Ducado de Borgoña, cuya corte había impuesto su estilo de vestir en gran parte de Europa Occidental. Por esos años, se iniciaba en España una nueva etapa en la historia de la moda masculina. Las influencias «francesas» iban

a seguir siendo grandes, pero los cambios no iban a producirse de una manera tan acorde con ellas como antes.

El estilo correspondiente a esta nueva etapa vino a ser un estilo de transición entre la moda borgoñona, antes dominante, y la moda, completamente diferente de ella, que caracterizó los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. Estilo de transición porque conservaba reminiscencias del anterior, y porque anunciaba algunas de las novedades que se afianzaron en el siguiente. Sus límites cronológicos resultan algo imprecisos, pues ni se originó ni pasó por cambios repentinos, sino por pequeñas transformaciones escalonadas. Estilo inspirado por una tendencia a formas más sencillas y menos artificiosas que las que le precedieron y que las que le siguieron.

Tocados, peinados, cuellos

Uno de los rasgos que imprimieron carácter a este estilo fue la silueta de la cabeza y del cuello: los tocados bajaron, el pelo tendió a crecer y el collar del jubón se estrechó.

La melena corta con flequillo, algo más larga que las primeras melenas aparecidas en los años setenta, era el peinado preferido (figs. 21, 27, 32, 35, 38, 39, 41, 45, 83, 104) (1479-1484; h. 1480; h. 1485; 1485, Zaragoza; 1486; 1488, Toledo; 1488, Palma). No se buscaba ya alargar la figura, como antes; en consecuencia, los bonetes en forma de tronco de cono, que antes hacían doblar su altura a la cabeza, se hicieron más bajos (figs. 31, 38, 70, 72). En esta forma se siguieron estilando hasta finales del siglo (1480-1488; 1485; 1488, Palma; 1488-1495; anterior a 1495; 1500). También siguieron de moda hasta fin de siglo las pequeñas carmeñolas que habían aparecido, con las primeras melenas, en el período anterior (figs. 21, 45; lám. XLI).

La tendencia a dejar crecer el pelo, y el progresivo alejamiento del empaque y de la tiesura que había dado a la figura el estilo borgoñón antes dominante, hicieron que el collar del jubón se estrechase. De este modo el pelo no lo rozaba, y la cabeza adquiría mayor libertad de movimientos. Al comenzar la década de los ochenta el cuello o collar era todavía bastante ancho (figs. 19, 83); fue en el curso de esa década cuando los collares se estrecharon considerablemente (figs. 35, 45, 104) (1480-1488; 1485, Zaragoza, La Seo; 1485, Zaragoza, Museo; h. 1485;

1486; 1488, Toledo; 1489-1493; 1489-1495; 1490; 1491; 1493, etc.). Los anchos collares pasaron totalmente de moda.

Trajes

La silueta tendió a perder la rigidez y el empaque tan queridos del anterior estilo borgoñón (compárense los ejemplos de la lám. VIII con las figs. 31 y 32; y los sayos sin pliegues de la fig. 34 con los de las láms. XVII y XVIII). No obstante, no pasó completamente el gusto por los torsos ligeramente abombados (figs. 21, 30).

Siguieron usándose los trajes plegados en el delantero y en la espalda, pero no eran ya una nota dominante; en los ejemplos fechados en los años ochenta se aprecia un pequeño cambio: los pliegues siguen siendo perfectamente regulares en la falda, pero no en el cuerpo (h. 1480, Sevilla; h. 1485; 1480-1488). Una vez más se desvirtuaban los elementos del estilo borgoñón, pues no se trataba ya de crear la serie de las largas líneas perfectamente paralelas y verticales que acentuaban el alargamiento de la figura buscando una mayor esbeltez (figs. 26, 30, 31, 32).

En este período aparecieron dos novedades destinadas a tener larga vida. Una de ellas fueron las mangas ajustadas desde las muñecas hasta los codos, y más anchas desde los codos hasta los hombros (figs. 31, 39, 44, 83) (h. 1479; h. 1480; 1480-1488). Pudiera tratarse de una moda originaria de Italia, pues allí estuvo muy extendida antes de que apareciese en España y en Flandes; así lo testimonian las obras de Piero de la Francesa, Mantegna, Benozzo Gozzoli y otros. La moda de estas mangas persistió hasta muy entrado el siglo XVI. En este período, en que la moda rechazaba toda exageración, la parte alta o «musequí» no era excesivamente ancha. Con el tiempo, ya en el siglo XVI, esos musequíes se hincharon notablemente (Bernis, *Indumentaria Carlos V*, figs. 8, 28, 42).

La otra novedad fue el inicio, en forma todavía muy moderada, de la moda de hacer cortes —los llamados golpes o cuchilladas— en los vestidos (láms. II, XVII; figs. 21, 71). Era el comienzo de algo que iba a tener un gran futuro; las prendas acuchilladas en las más variadas y extravagantes formas llegaron a ser uno de los rasgos más llamativos del traje europeo de la primera mitad del siglo XVI.

Calzados

Las reminiscencias del estilo borgoñón también se notan, en este período, en el calzado. Habían pasado ya de moda los zapatos que se prolongaban en largas y afiladas puntas, pero en los años ochenta se estilaban todavía zapatos de puntas alargadas, aunque no muy exageradas, como los que ilustran las figs. 20, 38, 41.

En 1477, Fray Hernando de Talavera da testimonio de que por entonces se estilaban todavía los zapatos puntiagudos: «quando çapatos de cuerda con puntas mucho luengas, con galochas o sin ellas; quando çapatos romos con alcorques o sin ellos» (Talavera). La moda de los zapatos puntiagudos coexistió con la de los que este fraile llama romos, que se acoplaban a la forma natural de los pies (fig. 19).

LA MODA HACIA 1485-1500

Antes de acabarse la década de los ochenta, se inició otra nueva etapa en la historia de la moda masculina española. Aparecieron, por entonces, algunas novedades destinadas a convertirse en los elementos más característicos del estilo propio de la última década del siglo XV, estilo que se prolongó en el XVI.

El nuevo estilo, el correspondiente a la última de las tres etapas en que he dividido el período estudiado, presentaba grandes analogías con la moda dominante, por entonces, en buena parte de Europa. Era un estilo más definido que el de la etapa inmediatamente anterior. En aquel se notaban todavía algunas huellas de la moda originada en la corte de Borgoña, la que había impreso su sello en el traje de Occidente durante el tercer cuarto del siglo XV. En éste, esas huellas se habían borrado. Los elementos que le daban carácter eran distintos, como también lo era la estética a que servían. En conjunto, se nota una tendencia a formas más achatadas y a contornos menos dibujados que los contornos rígidos y afilados propios del estilo borgoñón. La moda ya no estaba al servicio de un ideal que valoraba por encima de todo la esbeltez; por el contrario, las siluetas tendieron a ensancharse.

En la etapa de transición inmediatamente anterior, los cambios se habían realizado en el sentido de simplificar los sofisticados rasgos bor-

goñones. Ahora, las transformaciones se orientarán en el sentido de exagerar o complicar las novedades aparecidas.

Peinados y tocados: melenas largas y gorras

Uno de los rasgos característicos del nuevo estilo fue la silueta de la cabeza: tocados muy bajos, melenas muy largas.

Antes de 1490, la melena había crecido hasta rozar los hombros (figs. 17, 33, 49, 60, 105, 108) (1480-1488; h. 1491, Toledo; h. 1491, Burgos; h. 1491, Sigüenza; anterior a 1495; 1496-1504). La tendencia a dejar crecer el pelo continuó; en los años noventa, los elegantes llevaban una abundante cabellera que caía sobre los hombros y la espalda (figs. 18, 48, 74, 84, 98, 102, 106) (1489-1493; 1493; 1497, Tarazona; 1497-1503; 1499).

Conviene llamar la atención sobre la diferencia entre las largas melenas con flequillo, de moda a fines del siglo xv y principios del xvi —fase final de un peinado que se transformó por solo dejar crecer el pelo— y las melenas rizadas, largas y sin flequillo, que se estilaron en las décadas de los cincuenta a los setenta (figs. 9, 28, 44, 85).

El gusto por las largas melenas iba parejo con el gusto por los tocados bajos o aplastados. Por eso, se conservaron las pequeñas carmeñolas heredadas del período anterior (figs. 105, 106). Una novedad importante, que se ajustaba a estas preferencias, fue la aparición de las primeras gorras (figs. 40, 42; láms. XXII, XXIII) (1489-1495; h. 1491, Toledo). La copa de las gorras era redondeada o aplastada; en algunos modelos tenía aristas (como en los ejemplos de la lám. XXIII y de la fig. 42); una vuelta no continua bordeaba la copa. Como queda dicho, para modelar las gorras y para que la vuelta se mantuviese levantada, el bonetero recurría a la tela encerada. Las gorras típicas de los años noventa eran las llamadas «gorras de media vuelta» o «medias gorras», porque la vuelta bordeaba sólo la mitad de la copa.

Otra novedad que señalar fue la moda de ponerse los tocados ladeados, en la forma que ilustran las figs. 48 y 60 (h. 1491, Toledo; h. 1491, Burgos; 1496-1504; 1497; 1504-1510; 1507). Juan del Encina alude al tono cortesano que daba un bonete puesto de esta manera. En una de sus obras, imagina a dos pastores que han dejado los trajes pastoriles y se disponen a ir a la corte, debidamente vestidos; uno de ellos, más entendido en costumbres cortesanas, aconseja al otro en el siguiente diálogo:

«—Pónte el bonete de tema / y en el costado la mano. / —¿Y para qué en el costado? / —Porque es muy gran galanía. / Échate el bonete a un lado / assí como aqueste mío» *(Cancionero Juan del Encina,* f.º CXV). Bonete echado a un lado y la mano en un costado, como el pastorcillo de Juan del Encina metido a cortesano, tiene el gracioso pajecillo reproducido en la fig. 48.

Trajes: sayos con nesgas, ropas con vueltas

En los trajes, los cambios más notorios se produjeron, también, por la llegada de las entonces llamadas modas «francesas». En las cuentas e inventarios reales de Castilla y Aragón constan, en los últimos años del siglo XV y primeros del siglo XVI, repetidas alusiones a prendas francesas *(Cuentas,* I, pp. 236, 284; *Libro de las cosas,* p. 117; A. C. A., n.º 876, f.º 251v.º; n.º 877, f.º XLIIIv.º; n.º 910, f.º XIX y LXVIv.º). En 1497, el rey Fernando y el príncipe Don Juan, en una ocasión solemne —el recibimiento, en Burgos, de la prometida del príncipe— se presentaron vestidos con prendas a la francesa *(Exemplum,* col. 622).

Algo antes de 1490, aparecieron los primeros sayos con la falda hecha a nesgas (fig. 41). Sobre la aparición de estos sayos y sobre la manera de hacerlos da noticia Pedro Girón, en 1539, en el texto —más arriba citado— que describe lo que entonces se recordaba de los antiguos trajes de España. Tras explicar cómo se hacían los sayos más antiguos entonces recordados —en pasaje que antes he transcrito—, añade: «Después se desusaron los sayos de los girones y se usó sayos tranzados (es decir, con costura en la cintura), por la cintura arriba juntos al cuerpo, por la cintura abajo todos de nesgas, cosidas unas o otras, porque hacían más ancho el faldamento que los girones» (Girón). El autor llama girones a las piezas triangulares que se entremetían en la tela, y nesgas a las piezas que no eran puntiagudas, fácilmente reconocibles en los sayos de la lámina XIX.

Hacia 1500, estos sayos habían tomado la fisonomía que conservaron durante los treinta primeros años del siglo XVI (figs. 42, 43) (véase Bernis, *Indumentaria Carlos V,* figs. 42, 62, 78, 79). Se vestían, por entonces, sobre un jubón de mangas anchas, lo cual resultaba algo completamente nuevo en la historia de esta prenda, pues desde su aparición, a fines del siglo XIV, el jubón se había caracterizado por sus mangas estrechas y ajustadas.

Los sayos y los jubones franceses que, según las cuentas de la Casa Real de Aragón, se compraron en los años 1506 a 1508 para vestir a varios mozos de espuelas y a pajes, tenían sin duda las características descritas; su aspecto sería exactamente el mismo que el de los ejemplos de las figs. 42 y 43. Resultan expresivas, por ejemplo, las alusiones a «un gipo ab manegues amples» con un sayo a la francesa que se compran para vestir a un paje, y a «dotze gipons francesos ab les manegues amples» para vestir a otros tantos «moços d'esperons» (A. C. A., n.º 910, f.º XIX).

En los trajes de encima, la principal novedad fue la moda de bordear los escotes con una vuelta a modo de lo que hoy llamaríamos solapas; si los trajes eran forrados, la vuelta se hacía también de piel (láms. XXII, XXIII; figs. 59, 91, 102) (1489-1495; 1496-1499; 1497-1503; 1499; 1504-1510). Creo que el nombre que se daba a estas vueltas era el de «puerta». Respalda a esta suposición una nómina de la reina con pagos hechos para el servicio del príncipe el año 1488; allí constan los siguientes gastos para una ropa: seis varas de cetí carmesí, sesenta y dos martas y una gineta para forro, «e dos pedaços de martas para las puertas» (*Cuentas*, I, pp. 244-245). Dado el uso que en los textos se hace de esta voz y el aspecto que por entonces tenían las ropas, no es posible imaginar ningún otro elemento de ellas al que se le pudiera dar este nombre.

Finalmente, otra novedad que señalar fue la desaparición del rígido collar del jubón, que, durante más de medio siglo, había sido un elemento siempre presente y siempre visible en el traje de los hombres que vestían a la moda (figs. 42, 43, 53). En España, los primeros ejemplos fechados de esta novedad son de hacia 1500 en adelante (1496-1504; 1499; 1502; 1503; 1504-1510; 1507; 1509, etc.).

El muestrario más importante de las modas de fin de siglo que en España se llamaban «francesas», está, una vez más, en las obras de los grandes pintores de la escuela flamenca, como Hans Memling y otros. Los ejemplos que encuentro —en obras flamencas y en miniaturas francesas— de sayos con faldas a nesgas, ropas con vueltas y jubones sin collar, son de 1485 en adelante. No conozco ninguno anterior a esa fecha.

Calzas bigarradas, zapatos chatos

Otras novedades que llegaron a España en los últimos años del siglo XV fueron las calzas «bigarradas», decoradas con tiras o «bigarradu-

ras» de seda (fig. 53), y los zapatos de horma achatada (figs. 42, 48, 53, 79, 118), que representaban el polo opuesto a los calzados de largas y afiladas puntas de la moda pasada.

Si los nuevos calzados expresaban la tendencia a achatar la figura —tendencia que se inició en este período y se acentuó en el siglo XVI—, las calzas bigarradas son un ejemplo de la búsqueda de efectos vistosos y de técnicas de confección complicadas; ambas cosas diferenciaron a este período del inmediato anterior.

El texto que da más información sobre las calzas bigarradas es un albalá de la Casa Real de Aragón, fechado en 1506, según el cual se hicieron doce pares de calzas bigarradas, en cada una de las cuales se emplearon: tres palmos de grana, dos palmos de terciopelo negro para «bigarrar» y cetí negro para los «birretes» de las «bigarraduras». El texto original es como sigue: «e de la dicha grana son sacades fetes dotze parells de calses a razón de tres palms en cascun parell; et les dites tres canes vellut negre han servir para bigarrar los dotze parells de calses, a saber, dos palms de vellut en cascun parell; del dits sis palms cetí negre son stats fets birretes en les bigarradures de les dites calses» (A. C. A., n.º 910, f.º XIXv.º).

La imagen más antigua que conozco de estas calzas en España está en un incunable de 1497. El primer texto donde las encuentro citadas es de 1505, texto que describe un «paño de ras» comprado en Granada; uno de los personajes representados en este tapiz era «un paje con una ropa amarilla y unas calças bigarradas» (A. G. S., Contaduría mayor, leg. 192).

La moda de hacia 1500 y los cambios ocurridos después de la muerte de la reina Isabel, ocurrida en 1504, están estudiados con detalle en mi libro *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Por ello excluyo el comienzo del siglo XVI de éste.

RELACIÓN DE LAS OBRAS CITADAS COMO REFERENCIA EN EL CAPÍTULO *LOS CAMBIOS DE LA MODA*

1450. *Libro de las Profecías*, de Theolophoro. Madrid, Biblioteca de Palacio. Escrito en Sevilla.

1452-1465. *Puerta de los Leones*. Toledo, Catedral. Comenzada en 1452 bajo la dirección de Hanequin de Bruselas; terminada hacia 1465.

Hacia 1453. *Libre Vermell*. Barcelona, Monasterio de Monserrat. Una de las miniaturas representa a Nicolás V confirmando la Cofradía de Monserrat, en 1453.

1453, 1454. Retablo de San Cosme y San Damián, por Miguel Nadal. Barcelona, Catedral. Constan pagos al pintor en 1453 y 1454.

1454-1467. Retablo de San Antonio Abad, por Jaime Huguet. Estuvo en la iglesia de San Antonio Abad de Barcelona. Destruido en 1909. Contratado en 1454; en 1467 todavía no se había terminado.

1455. Retrato del Marqués de Santillana, por Jorge Inglés. Madrid, Colección del Duque del Infantado. Perteneció al retablo que el autor estaba pintando en 1455 para la iglesia del Hospital de Buitrago.

1455. Retablo de San Cosme y San Damián, por Valentín Montoliú. Villafranca del Cid (Castellón). Ayuntamiento. Procede de la ermita de N.ª S.ª de Llosar. Encargado en 1455.

1455. Retablo de San Bernardino, por Rafael Tomás y Juan Figueras. Cagliari (Cerdeña), Museo Nazionale. Contratado en 1455.

Hacia 1455. Retablo de Santa Clara y Santa Catalina. Barcelona, Catedral. Pintado, según documentos, muy poco después de 1450; no es anterior a 1455, pues en una de las escenas aparece San Vicente Ferrer, canonizado en ese año.

1455-1460. Retablo de San Miguel, por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Procede de la capilla de los Revendedores, de la iglesia de Santa María. La capilla fue concedida al gremio en 1455; su altar fue consagrado en 1456. Se supone que algunas tablas estaban ya pintadas cuando se colocó el altar, y que otras se pintaron entre 1456 y 1460.

1457. Retablo de San Martín. Segorbe (Castellón), Palacio Episcopal. La fecha, escrita en el retablo, se ha leído también 1447.

1457. Retablo de la Adoración de los Reyes, por Jaime Ferrer II. Alcover (Tarragona), iglesia de la Sangre. Pagado en 1457.

1457. Retrato de Enrique IV. Miniatura del manuscrito que contiene el relato del viaje a España de Jorge de Einghen en 1457. Biblioteca de Stuttgart (Alemania).

1458-1465. Retablo de San Jorge y San Vidal, por Rafael Moguer y otros. Palma de Mallorca, Palacio de la Almudaina, capilla de Santa Ana. Constan pagos por el retablo y la decoración de la capilla entre 1458 y 1465.

1460. Retablo de San Abdón y San Senén, por Jaime Huguet. Tarrasa, Museo de la iglesia de Santa María.

1460. *Genealogía de Reyes*, de Alonso de Cartagena. Madrid, Biblioteca de Palacio. Códice con imágenes de los reyes y reinas de España.

Hacia 1461. Retrato del Príncipe de Viana. Miniatura en el códice *Cartas de los Reyes de Castilla, Aragón y Navarra*, de Fernando de Bolea. Madrid, Biblioteca Nacional. El príncipe muere el 23 de agosto de 1461, a los 40 años; el retrato parece muy próximo a esa fecha.

1461. Relieve en la portada de la casa de Pedro de Ávila, señor de Villafranca. Avila. Comenzada, según inscripción, en 1461.

1461-1463. Retablo de la Virgen, por Bernardo Aras. Pompién (Huesca), iglesia parroquial.

1462. Misa de San Nicolás de Tolentino, por Antonio Lloyne. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Perteneció al retablo del convento de Domus Dei, Miralles.

1462-1468. Retablo de San Bernardino y el Ángel Custodio, por Jaime Huguet. Barcelona, Catedral. Contratado en 1462; en 1468 se entrega la tabla central.

1465. Retablo del Condestable, por Jaime Huguet. Barcelona, Capilla de Santa Águeda.

1465. Dibujo del primer proyecto para el sepulcro de los Velasco, en el Monasterio de Guadalupe, por Egas Cueman. Monasterio de Guadalupe, Archivo.

Hacia 1465. Sepulcro del caballero Pedro de Valderrábano. Ávila, Catedral. Labrado poco después de su muerte, ocurrida en 1465.

1467. Predela de un retablo, por Valentín Montoliú. La Mata (Castellón), ermita de Santa Bárbara. Contratado en 1467 con el compromiso de hacerlo en un año.

Hacia 1467. Sillería del coro. León, Catedral. Comenzada en 1467, posiblemente por Juan de Malinas.

1467-1473. Retablo mayor, por Hans de Gmunda. Zaragoza, La Seo. En 1467 se contratan las grandes composiciones; en 1473, los remates decorativos; en 1480 se policroma en su totalidad.

1467-1477. Sepulcro de don Alonso de Velasco, por Egas Cueman. Monasterio de Guadalupe, capilla de Santa Ana. Contratado en 1467; terminado inmediatamente después de la muerte de don Alonso, ocurrida en 1477.

Hacia 1469. Retablo de San Jerónimo, por Jorge Inglés. Valladolid, Museo Provincial. Pintado durante el episcopado de Antonio de Fonseca (1469-1485). Las modas reflejadas dan una fecha más próxima a 1469 que a 1485.

1472. Retablo de San Juan Bautista. Pobla de Mafumet (Tarragona), iglesia parroquial. Fecha según inscripción.

1475. Retablo de las santas Justa y Rufina, por Domingo Ram y Juan Rius. Maluenda (Zaragoza), iglesia de las Santas Justa y Rufina. Contratado en 1475.

1478. Relieves de la sillería alta del coro de la Catedral de Sevilla. Parte acabada, según inscripción, por Nufro Sánchez, en 1478.

Posterior a 1478. Portada de la casa de Gonzalo Dávila. Ávila, plaza de la Catedral. En el escudo aparecen el león coronado y la bandera de los moros de Gibraltar, distintivos que le concedieron en 1478 por su comportamiento en la conquista de Gibraltar.

Hacia 1479. *Símbolos del zodíaco,* por Fernando Gallego. Salamanca, Biblioteca de la Universidad, pinturas de la bóveda. La obra de albañilería se terminó en 1479. Se supone que la decoración pictórica siguió inmediatamente.

1479-1484. Cabezas en la decoración escultórica del interior de San Juan de los Reyes. Toledo. Se atribuyen al Maestro Sebastián, ayudante de Egas, el cual dirigió las obras de 1479 a 1484.

Hacia 1480. Relieves de la sillería baja del coro de la Catedral de Sevilla. Parte atribuida a Dancart, Maestro mayor de la Catedral a partir de 1480. Sucede a Nufro Sánchez, en la ejecución de los relieves de la sillería, después de 1478.

Hacia 1480. Sepulcro del Conde de Tendilla. Guadalajara, iglesia de San Ginés. Se supone labrado inmediatamente después de la muerte del Conde, ocurrida en 1479.

1480-1488. Retablo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, por Fernando Gallego. Actualmente en el comercio internacional de Arte. Pintado, según inscripción, durante el episcopado de don Diego de Muros (1480-1488).

1485. Lauda sepulcral de Pedro de Arbués. Zaragoza, La Seo.

1485. Retablo de la Santa Cruz, por Miguel Jiménez y Martín Bernat. Zaragoza, Museo Provincial. Procede de Blesa.

Hacia 1485. Retrato de los Reyes Católicos con tres de sus hijos. Burgos, Monasterio de las Huelgas. La fecha se supone por la edad que representan los hijos.

1486. Medalla con la efigie de don Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla.

1488. Sepulcros de don Álvaro de Luna y de su mujer doña Juana Pimentel. Toledo, Catedral. Contratados con el Maestre Sebastián en 1488, con el compromiso de acabarlos en un año.

1488. *Martirio de San Sebastián,* por Alonso Sedano. Palma de Mallorca, Catedral.

1488. *Don Álvaro de Luna como donante.* Toledo. Catedral, retablo de la capilla de Santiago. Contratado en 1488.

1488-1495. *Cancionero de Pedro Marcuello.* Chantilly (Francia), Museo Condé. Códice con miniaturas de fechas distintas. Unas son de hacia 1488; otras se hacen entre 1492 y 1495 (en 1502 se le añadieron algunas más).

1489-1493. Sepulcro de don Alfonso, hermano de Isabel la Católica, por Gil de Siloé. Burgos, Cartuja de Miraflores. Se encarga en 1486, se comienza en 1489, se termina en 1493.

1489-1495. Relieves de la sillería baja del coro de la Catedral de Toledo, por Rodrigo Alemán. Contratada en 1489, terminada en 1495.

1490. *La Piedad, con donante,* por Bartolomé Bermejo. Barcelona, Catedral.

Hacia 1491. Sepulcro de don Íñigo López Carrillo de Mendoza. Toledo, Catedral, capilla de San Ildefonso. Tiene la inscripción: «falleció en 1491 en el Real de Granada».

Hacia 1491. Sepulcro de Juan Padilla, doncel de los Reyes Católicos, por Gil de Siloé. Burgos, Museo Arqueológico Provincial. Procede del Monasterio de Fredesval. Muerto en la guerra de Granada en 1491.

Hacia 1491. Sepulcro de Martín Vázquez de Arce, el doncel de Sigüenza. Sigüenza, Catedral. Enterrado en 1486 «sin señal alguna de sepultura» hasta que el cabildo deliberase sobre lo que había de hacerse de la capilla. Cinco años después, se cede a los Arce y se dispone que se haga el sepulcro.

1493. Retablo de la capilla de la Purificación, por Martín Bernat. Tarazona (Zaragoza), Catedral. Contratado en 1493.

Anterior a 1495. Antiguo retablo mayor de la Catedral de Zamora, por Fernando Gallego. Arcenillas (Zamora), iglesia parroquial. Estaba ya en la Catedral cuando la visitó Jerónimo Münzer en 1495.

1496-1497. *Las bodas de Caná,* por el Maestro de los Reyes Católicos. Nueva York, Colección Satterwhite. Tabla pintada para la familia real con motivo de las bodas de los infantes Juan y Juana con los príncipes Felipe y Margarita, celebradas en esos años.

1496-1499. Retablo mayor, por Gil de Siloé. Burgos, Cartuja de Miraflores.

1496-1504. *Multiplicación de los panes,* por Juan de Flandes (del retablo de la reina Católica). Madrid, Palacio Real. Pintado entre 1496, fecha en que el pintor figura por primera vez al servicio de la reina, y la muerte de ésta en 1504.

1497. *Lucero de la vida cristiana,* Salamanca, 1497. Lisboa, Biblioteca Nacional.

1497. Retablo de Santiago. Tarazona (Zaragoza), Catedral.

1497-1503. Sillería del coro de la Catedral de Plasencia, por Rodrigo Alemán. Contratada en 1497; en 1503 el autor continuaba trabajando en ella. Antes de 1508 estaba ya terminada.

1499. *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe.* Impreso en Burgos.

1500. Retablo de Santa Catalina, por Francisco Gallego. Salamanca, Museo Diocesano.

1502. *Vita Chisti,* de Ludolphus de Saxonia. Impreso en Alcalá, Estanislao Polono.

1502. *Tragicomedia de Calixto y Melibea.* Impreso en Sevilla.

1502. Miniaturas añadidas al *Cancionero de Pedro Marcuello.* Chantilly (Francia), Museo Condé (el resto del códice se escribió y se ilustró entre 1488 y 1495).

1503. *David,* por Pedro Bello. Salamanca, Catedral, capilla de Santa Catalina. Puertas del retablo, pagado en 1503.

1504-1510. *San Crispín, San Aniano y San Crispiniano, patrones de los zapateros,* por Gabriel Guardia. Barcelona, Colección Plandiura.

1506. Pasajes de la vida de Felipe el Hermoso *(Vistas del Remesal, Fiesta de toros en Benavente, Juego de cañas en Valladolid, Entierro de Felipe el Hermoso).* Ecaussinnes d'Enghien (Bélgica), Chateau de la Folie.

1507. Retablo de San Juan de Gali, por Juan Gascó. Vich (Barcelona), Museo.

Anterior a 1508. *Cristo a la columna y donante,* por Alejo Fernández. Córdoba, Museo de Bellas Artes. Anterior al establecimiento del pintor en Sevilla, el año 1508.

1509. Retablo mayor, por Juan de Flandes. Palencia, Catedral. Contratado en 1509.

GLOSARIO

ABANTAL. Nombre que se daba al delantal. Lo usaban las mujeres, en las faenas caseras (vol. I, figs. 25, 31; vol. II, fig. 127), y los hombres, labradores o artesanos (vol. II, lám. XLVIII). En 1466 se cita «un avantal de lino» entre las ropas de un matrimonio de labradores *(Inventario ajuar,* p. 212). En 1477, según Fray Hernando de Talavera, el uso generalizado de los abantales no se tenía por costumbre muy antigua. «Antiguamente —escribe— las faldetas eran ábitos de cocineros, regatones y triperas, que estas mugeres tales se ponían las faldetas encima de las sayas por no las ensuciar. Ya, en lugar de aquéllos, usan abantales de lienço, y fue muy buen uso porque se pueden lavar presto y no tienen mucho peso» (Talavera).

AGUJETAS (vol. I, fig. 35; vol. II, figs. 4, 7). Cintas de seda o de hilo trenzado, rematadas con unas puntas de cuero o de metal. Los hombres las usaban para sujetar las calzas al jubón. En el *Libro de la cámara del príncipe don Juan* consta que se compraban, para el príncipe niño, «agujetas trenzas de seda pardilla y morada para se atacar»; todas las mañanas entraba en la cámara el camarero con la camisa, y, «después que el príncipe por mano del camarero se avía vestido las calças e él le avía ayudado a se atacar», el camarero retiraba la camisa que el príncipe había tenido por la noche (Fernández de Oviedo, p. 24). Las mujeres hacían también gran consumo de agujetas. Las usaban, especialmente, para unir las aberturas de las mangas y para sujetar los manguitos (vol. I, láms. II, XVI, XVII, XVIII). En las cuentas del tesorero de la reina constan repetidos pagos, por agujetas, que resultan expresivos por las descripciones que se hacen de ellas. Ejemplo: «Costaron syete pieças de çinta de medio listón para agujetas, a 225 mrs. cada pieça, e una pieça de çintas reforçadas, 375 mrs., e de clavar las agujetas, 100 mrs.»; «sesenta e ocho varas de çintas anchas e angostas, para trançar e agujetas, que costaron con el clavar 621 mrs.»; «26 pares de cabos de agujetas, todo esmaltado»; «treynta y quatro varas de çintas de seda para agujetas, que costaron 246 mrs., e dos dozenas de agujetas de cuero, con el clavar de las çintas, 122» *(Cuentas,* I, pp. 226, 300, 318, 384). En una relación de joyas de la reina, el año 1505, figuran numerosas «agujetas de cintas negras con cabos de oro», una de ellas «hecha trença de oro hilado e seda blanca, angosta, que tiene de largo dos tercias, que tiene dos cabos de oro pequeños, el uno hembra y el otro macho» *(Testamentaría,* p. 19).

ALAS (vol. I, fig. 68; vol. II, fig. 64). Se daba este nombre a las mangas abiertas y flotantes que tenían algunos vestidos (véase la voz LOBA). Dos textos que cuen-

tan el mismo suceso —la entrevista de Juan II con la reina, en Soria, en 1436— dejan claro el significado de esta voz: «El Condestable llevaba tres pajes vestidos de ropas negras de satín, con unas alas que salían de las costuras de sobre el hombro» *(Crónica Juan II,* p. 527); «El Condestable salió con tres pajes e ropas negras, e unas alas salidas de las costuras hasta las medias mangas» *(Crónica Halconero,* p. 220). También se daban los nombres de alas y aletas a los delanteros de algunos mantos (véase vol. I, lám. XXXIX).

ALBANEGA. Venía a ser lo mismo que cofia de mujer (véase la voz COFIA). En la traducción castellana de una obra de Boccaccio, Yole quita las fuerzas a Hércules y le hace vestir como mujer «e mandóle otrosí que se pusiese las coronitas, albanegas e gandayas de las mochachas» (Boccaccio, f.º XXVIII). Los textos citan albanegas de seda, de lienzo y de red. Ejemplos: en 1477, Fray Hernando de Talavera enumera entre los tocados femeninos «albanegas de seda muy sotilmente texidas e obradas» (Talavera); en 1489, se compran para la infanta Juana «diez varas de lienço de astures, muy delgado, para una toca de camino e para alvanegas» *(Cuentas,* I, p. 299); en 1505, en una relación de ropa blanca de la reina Isabel figura «una alvanega de lienço de París, labrada alrededor e por medio una redeçica de seda» *(Testamentaría,* p. 262); en 1492, Nebrija traduce la palabra latina «reticulum» por «el albanega o capillejo de mujer» (Nebrija) (véase la voz CAPILLEJO).

ALBORNOZ (vol. II, fig. 96). Manto a la morisca, cerrado y con capuchón, algo más corto por delante que por detrás. Un texto explícito en cuanto a la forma del albornoz es un relato del atentado de Málaga, durante la guerra de Granada. Un moro, haciendo creer que iba en son de paz, se presentó en el campamento cristiano con intención de asesinar a los reyes. Al verse ante la Marquesa de Moya y don Álvaro de Portugal, los tomó por los soberanos, y «como vido que les facían todos mucho acatamiento, como no entendía la lengua castellana, demandó un jarro de agua para dar lugar a su brazo a alzar el albornoz, e comenzó a dar de cuchilladas a don Álvaro y a la condesa» (Bernáldez, p. 627). El albornoz de este moro, bajo el cual ocultaba los brazos y el alfanje, era sin duda un manto cerrado como el que lleva el rey mago representado en la fig. 96, vestido intencionadamente a la morisca para darle carácter oriental. Existen otros testimonios importantes sobre la forma del albornoz, en la época en que esta prenda se conservaba sólo para participar en los juegos de cañas tomados de los moros, testimonios que coinciden exactamente con la ilustración que ofrezco de él. Son éstos los patrones para un albornoz de juego de cañas que dan los tres curiosísimos libros de sastrería españoles de los siglos XVI y XVII *(Alcega,* f.º 63; *Rocha Burguen,* p. 134; *Andúxar,* f.º 62v.º). El albornoz que resulta de estos patrones, idéntico en los tres libros, viene a tener la forma de un cono con capuchón, más largo por detrás que por delante. El capuchón o «capilla» no está cortado aparte, como en el caso de los capuces y tabardos cristianos —que eran también prendas con capilla—, ni es tan grande como en ellos, sino que forma un todo con la parte que cubre el cuerpo. La simplicidad del corte fue una constante en los trajes musulmanes, en lo cual se diferenciaban de los cristianos. El hecho de ser más corto por delante hacía posible que, siendo el albornoz una capa cerrada, se pudiese usar cómodamente para cabalgar.

Entre los moros, el albornoz era una prenda de uso general, pero los cristianos la adoptaron sólo en su versión de lujo. Algunos albornoces que se hicieron para el príncipe y las infantas eran de raso (verde, carmesí o negro) o de cebtí amarillo, y tenían vistosas guarniciones tales como: caireles, trenzas y torzales de oro; rapacejos y guarniciones de hilo de oro; lazos, botones y rapacejos de seda negra *(Cuentas,* I, pp. 371, 423; II, p. 226). Gómez Manrique tenía en su guardarropa, en 1490, varios albornoces muy ricos; uno, labrado de verde pardillo y oro; otro, blanco labrado con oro y verde *(Inventario bienes Gómez Manrique).* Algunos albornoces y guarniciones de albornoces se citan en las relaciones de «ropas de vestir», «sedas y brocados» y «bordaduras de oro hilado» que se hicieron a la muerte de Isabel la Católica *(Testamentaría,* pp. 92, 128, 153).

ALCORQUES (vol. II, figs. 116, 117). Como los chapines y los pantufos, los alcorques eran calzados con suela de corcho. La industria del calzado con suela de corcho se remonta a la época hispano romana, pero fueron los musulmanes españoles los que le dieron impulso extraordinario. Existen noticias sobre calzados hispano musulmanes de nombre «qorq», a partir del siglo x. Esta voz, que a su vez deriva del latín «curcu» (corcho), pasó al castellano dando alcorque (Oliver Asín).

En la época de los Reyes Católicos, los alcorques que usaban los hombres eran calzados sin punta ni talón, por lo cual se podían llevar conjuntamente con los zapatos o con los borceguíes. Textos e imágenes coinciden en demostrarlo. Sobre el uso de alcorques con zapatos da testimonio Fray Hernando de Talavera en 1477, al pasar revista a los distintos calzados masculinos entonces en uso: «Quando çapatos de cuerda, las puntas mucho luengas, con galochas o sin ellas; quando çapatos romos con alcorques o sin ellos» (Talavera). Fray Hernando escribe por los años en que los zapatos de largas puntas comenzaban a ser desplazados por los zapatos romos; los mismos años en que las galochas de madera o de hueso, complemento apropiado de los zapatos de largas puntas (vol. II, figs. 9, 10, 86, 87), estaban siendo sustituidas por los alcorques sin punta y sin talón, de los que existen, a partir de entonces, numerosos ejemplos (vol. II, figs. 23, 27, 28, 60, 70, 77, 94, 116, 117). En estos ejemplos los alcorques se llevan con zapatos, tal como dice Fray Hernando, pero también con borceguíes o directamente sobre las calzas. Con borceguíes sabemos que usaba los alcorques el príncipe don Juan niño, pues una de las tareas que tenían que hacer todas las mañanas los mozos de cámara era limpiar «las calças e borceguíes e alcorques e vestidos que el príncipe truxo el día antes» (Fernández de Oviedo, p. 65). Con sólo calzas y alcorques aparece en cierta ocasión el caballero andante Oliveros de Castilla, quien «calçó unas calças de fina grana y unos alcorques de terciopelo verde» *(La Historia,* f.º CIV).

Los alcorques de lujo se forraban de seda, preferentemente de terciopelo. Todos los que se encargaron para el príncipe don Juan entre 1493 y 1494 (a razón de unos veintidós alcorques por año) eran de terciopelo, de los colores negro, carmesí o morado *(Cuentas,* II, pp. 134, 137, 138, 146, 211, 216, 281, 285, 291, 292, 305). Una de las concesiones que hace la pragmática sobre la seda, el año 1515, es el uso de alcorques de seda, concesión de la que quedaban excluidos los menestrales y labradores *(Pragmáticas,* f.º CLVIII).

Las mujeres usaron alcorques exactamente iguales que los de los hombres (vol. I, 24, 28). También los textos se refieren a alcorques femeninos *(Cancionero castellano,* I, p. 573. Reinosa, *Coplas de un pastor,* col. 1413).

ALFARDA. Nombre de una toca de mujer hecha con una determinada tela (véase la voz TOCA).

ALHAREME (vol. I, figs. 108, 109; vol. II, fig. 98). Era uno de los nombres que se daban a las tocas moriscas, largas y estrechas, de lienzo o de holanda, que se ponían enrolladas a la cabeza como un turbante. El más antiguo testimonio del uso del alhareme morisco por los cristianos es el inventario de los bienes de Alfonso V de Aragón, redactado entre 1412 y 1424, que incluye varios «alfilemes» (González Hurtebise) (en otros otros textos aparece en la forma alfareme).

Los alharemes descritos en los inventarios tenían una longitud que variaba entre vara y media, y unas catorce varas. Sus guarniciones, cuando las tenían, eran las propias de todas las tocas moriscas: vivos y rapacejos (en los extremos) y orillas (en los bordes o por el medio, véase la voz ORILLA). Ejemplos: «un alhareme de lienço vizcayno, fecho de dos anchos de lienço, con unos vivos dello mismo, tiene cinco varas de largo con el largo de los vivos» (esta descripción demuestra que los vivos se colocaban en los extremos); «un alhareme de lienço amarillo con unas orillas azules tan anchas como tres dedos que tiene de largo doze varas» *(Libro de las cosas,* pp. 119, 120).

Entre 1486 y 1491, consta, en las cuentas reales, la compra de algunos alharemes para el príncipe don Juan, para las infantas y para Beatriz la Latina. Todos ellos eran lienzo (lienzo de astures o lienzo delgado), adornados con vivos de oro y seda. De algunos de ellos, el tesorero especifica que eran «para el camino» *(Cuentas,* I, pp. 147, 225, 258, 283, 286, 369, 426). Un curioso testimonio de que las mujeres usaban el alhareme cuando viajaban, puesto de modo que les tapaba el rostro, tenemos en las coplas que un caballero dedica a una dama «que se quería partir de Valencia», dándole consejo sobre cómo debía vestirse para el viaje; respecto al tocado le dice: «con un gentil alhareme / discretamente tocada / porque el viento no la queme / e más por fin si se teme / ser conoscida y mirada» *(Cancionero general,* II, p. 39).

Los inventarios describen también «tocas de camino», que, aparentemente, eran una misma cosa que los alharemes. Las que, según las cuentas reales, se compraron para el príncipe y las infantas, entre 1486 y 1495, eran también de lienzo delgado o de lienzo de astures, de varias varas de largo, adornadas con vivos de oro. Es posible que, dentro de la familia de las tocas moriscas, fuera lo propio del alhareme ser una toca de lino. No conozco ninguna alusión a alharemes de seda; sin embargo, tocas de camino de seda figuran en una relación de ropa blanca de la reina Isabel, el año 1503. Las descripciones que de ellas se hacen resultan también muy expresivas: «dos tocas de camino de seda blanca con sus orillas e unos vivos angostos de oro hilado, que tiene de largo cada una unas cinco varas e de ancho dos tercias»; «dos tocas de camino de seda blanca delgadas, que tiene la una tres varas e media de largo, e de ancho tres cuartos, e la otra de largo cinco varas e tercia, e de ancho tres cuartas, con unos vivos angostos de oro hilado e una lavorcica de seda negra» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 178, f.º 14).

Dentro de la familia de las tocas moriscas existían las «tocas tunecíes», en todo semejantes a los alharemes. Al parecer, eran una variedad de alhareme, y debían su nombre a la clase de lienzo con que estaban hechas. En los inventarios se describen «alharemes de lienzo tonocí» y «tocas tonocíes» de la misma manera. Ejemplos: «un alhareme de lienço tonoçí con unos bivos de oro e seda tan anchos como

una mano, tiene de largo siete varas», «un alhareme de lienço tonoçí que tiene catorze varas e quarta con unas orillas de seda angostas blancas, que tiene en ancho dos tercias», «una toca tonoçí con unas orillas de seda blanca que tiene de largo catorze varas» *(Libro de las cosas,* pp. 120, 121).

ALJUBA. Interesa distinguir, como dos prendas completamente distintas, la aljuba morisca que usaron los caballeros cristianos para vestir de gala, en la segunda mitad del siglo XV, y los trajes del mismo nombre, a la moda cristiana, que usaron hombres y mujeres durante el siglo XIV y parte del XV. La aljuba cristiana era un traje de encima, que sufrió las variaciones impuestas por las modas que se sucedieron a lo largo de esos dos siglos. En 1458, entre las ropas de la reina María de Aragón, se describe «una aljuba de seda blanqua ab pell a cascuna part, quasi sembla de pell, ab una veta entorn vermella, molt vella» (Toledo Girau, p. 103). En 1477, todavía cita la aljuba Fray Hernando de Talavera como uno de los trajes que las mujeres podían vestir sobre la saya o el brial. Después de esa fecha, no la encuentro citada como prenda del vestuario cristiano, excepto en la pragmática que se refiere a los antiguos trajes de las mujeres de Asturias (véase el capítulo *Leyes suntuarias y diferencias sociales en el traje,* vol. I).

Sobre la aljuba morisca poseemos un precioso testimonio del año 1501. Se trata de la relación que hace Pedro Mártir, para los Reyes Católicos, de su embajada en Egipto. Sobre los habitantes de aquel país escribe: «Su traje de encima se diferencia poco del que vuestros granadinos llaman algiubbas y los españoles marlotas» (texto citado por Dozy en la voz *aljuba).* Sobre la marlota tenemos datos suficientes para saber que era un traje de corte muy sencillo, holgado, acampanado y despegado del cuerpo (véase la voz MARLOTA). Siendo también así la hechura de la aljuba morisca, se explica que, de una camisa morisca de cambray con mangas anchas y ricas guarniciones de oro y plata dorada, descrita en un inventario de 1503, el escribano diga «que parece aljuba» *(Libro de las cosas,* p. 121).

Las aljubas moriscas que se citan en los guardarropas de los caballeros cristianos eran prendas muy ricas y vistosas. Alfonso V de Aragón tenía varias aljubas de seda blanca y «vermella», con listas, letras árabes y otros bordados (González Hurtebise, p. 188). El año 1465, el Condestable Miguel Lucas de Iranzo tomó parte en unos juegos de cañas —para celebrar el bautizo de su hija— vestido «con una aljuba morisca de seda de muchos colores» *(Hechos del Condestable,* p. 258). En las cuentas reales constan pagos para aljubas del príncipe don Juan; una de ellas, de paño negro de Florencia, forrada con pieles de conejos; otra, de grana, con torzales y trenzas de seda; y otras hechas, mitad y mitad, a dos colores —particularidad que se daba en muchas de las prendas moriscas descritas en los inventarios—, combinando raso azul y raso amarillo, o aceituní carmesí y cetí blanco, y haciendo juego con el caparazón de la montura del caballo *(Cuentas,* I, pp. 420, 421; II, pp. 286, 287, 288).

ALMAIZAR. Toca morisca que —como el alhareme— consistía en una banda de tela de varias varas de largo, decorada con orillas, vivos y rapacejos (véase la voz ALHAREME). No obstante estas coincidencias, los textos distinguen entre alharemes y almaizares como dos cosas distintas. Creo que la diferencia estaba en que los alharemes se hacían con telas de lino (blancas o amarillentas), y los almaizares, con telas de colores, generalmente sedas. Cuentas e inventarios, que nada dicen

del color de los alharemes en ellos descritos, suelen especificar el color de los almaizares. Los textos citan almaizares negros, granates, azules, encarnados, y almaizares de dos o más colores: turquesado y negro, morado «e otras colores», verde y leonado, blanco y colorado, amarillo y colorado; de varios de ellos dicen que son de seda, de otros no especifican la tela. La única referencia que conozco a un almaizar de lienzo, es de lienzo teñido de azul (A. H. N. Leg. 652. *Libro de las cosas*, pp. 114, 124. *Testamentaría*, pp. 17, 174. A. H. N. Leg. 421, n.º 2, f.º 9). En un inventario de 1505 se citan «unas orillas anchas texidas como almayzal» *(Testamentaría*, p. 155), lo cual hace pensar que algo había de peculiar en la manera de tejerlos. Como ejemplos, transcribo algunas descripciones de los almaizares que se inventariaron a la muerte de Isabel la Católica: «un almayzal de seda de colores, de los de Almería, que tiene a los cabos unos bivos de unas cintas de hilo de oro e seda de colores e unos rrapacejos del dicho oro e seda, que tiene la una orilla a la larga deshilada, e pareçe que fue partida de otro, que tiene de largo çinco varas e onze dozavos e de ancho quatro dozavos y medio», «otro almayzal de seda de colores de Almería que tiene en los cabos unos bivos de oro e sedas de colores rrapazejos de oro e seda colorada, que tiene de largo seys varas», «otro almayzal de seda morado de lavores, con las orillas a la una parte verdes y moradas, y a la otra amarillas e azules, e por medio otra leonada, que tiene de largo dos varas e sesma» *(Testamentaría*, pp. 173, 174).

Los almaizares resultaban más vistosos que los alharemes. Cuando iban de viaje, las mujeres usaban los alharemes; los almaizares de sedas de colores los reservaban para vestir de gala. El almaizar como tocado de lujo se cita en unas coplas en las que una comadre critica a una mujer por querer aparentar en su vestido más de lo que es: «Desque pone un almaizar / esa hija del sedero / pues una de un caballero / no se va tanto a preciar» (Reinosa, *Coplas de las comadres*, col. 43). El Romancero nos ofrece numerosos ejemplos de caballeros moros ricamente ataviados que llevan como tocado un almaizar. Recordemos, como muestra, el antiguo romance que cuenta el reto que hace un moro, ante el campamento de Santa Fe, durante la guerra de Granada: «Quando a las siete del día / un moro se ha demostrado / ...almaizar en su cabeza / que siete vueltas le ha dado» (Zarco del Valle, p. 30).

ALPARGAS. En 1494 se pagan a Diego de Madrid, zapatero de la casa real, 15.442 mrs. «por el calçado de borçeguíes e çapatos e alcorques e pantufos e servillas e botas e alpargas que fizo para el príncipe en todo el dicho año pasado de 1493» *(Cuentas*, II, p. 216). Las alpargas no figuran en los otros pagos anuales que se hacen al zapatero, ni antes, ni después. La otra cita que conozco de este calzado está en el inventario de los bienes de Juana la Loca: «dos pares de alpargas con flocaduras azules» *(Libro de cuentas*, p. 366). No poseo ningún otro dato sobre las alpargas; éstas vienen a acrecentar la serie de los calzados cristianos que delatan en el nombre su origen árabe.

BALANDRÁN (vol. I, fig. 88; vol. II, lám. XXIV). Traje de encima con mangas, talar y holgado, abierto por delante de arriba a abajo. A lo largo de los siglos, este nombre se ha dado a prendas de aspectos muy distintos. Los datos que nos dan los documentos españoles del siglo XV no se refieren a una especie de manto de viaje y lluvia —que es como han definido las voces balandrán y palandrán los

historiadores del traje medieval en Francia, Inglaterra e Italia—, ni a la prenda, propia de letrados, amplia y vueluda, sin mangas y con maneras, que figura con este nombre en los libros de sastrería de los siglos XVI y XVII. En los textos del reinado de Juan II, el balandrán se cita como un vestido muy común. En los textos de la época de los Reyes Católicos aparece en mucha menor proporción que los nombres de otros trajes de moda.

Para identificar el balandrán de la segunda mitad del siglo XV, poseemos un testimonio de excepcional importancia: las disposiciones que dio Isabel de Cuadros, en 1477, sobre el sepulcro que hizo Egas para ella y su marido, don Alonso de Velasco, en Guadalupe. Allí se dispone que «el bulto de la señora Isabel (se pinte) el manto negro, lo que paresce del balandrán pardillo escuro, la cadena e crus e joyel sea dorada, las piedras las colores que requieren, el texillo prieto e fevilla e guarnición de oro, el rostro e manos encarnadas, e las tocas blancas con el reboço» *(Lo que mandó)*. Es decir, que en este documento se llama balandrán al traje que asoma bajo el manto en la escultura funeraria de doña Isabel (vol. I, fig. 88); este traje es abierto por delante, holgado, sin botones ni otra clase de cerramiento. Un traje con las mismas características es el que lleva, bajo el manto, don Alonso de Velasco en el mismo sepulcro (vol. II, fig. 55).

Otros textos vienen a confirmar que el balandrán pertenecía a la familia de los trajes que podían llevarse bajo el manto o bajo un capuz y encima de otro vestido. Así, cuando Fray Hernando de Talavera censura la costumbre de vestir muchas prendas conjuntamente, escribe: «acontece fallecer y esceder en el vestir... cuando alguno trae juntamente jubón, sayo y balandrán o zamarro, y capuz o manto (Talavera). Don Álvaro de Luna, el día que fue ajusticiado, vestía, según la reconstrucción que podemos hacer de su traje con tres relatos contemporáneos, un rico balandrán y, encima, una capa. Según un cronista, cabalgó camino del cadalso en una mula cubierta de luto «e él con una capa larga negra» *(Crónica Álvaro de Luna,* p. 432). Otro cronista cuenta que, una vez en el patíbulo, «comenzó a desabrocharse el collar del jubón e a aderezarse la ropa que traía, que era larga e de chamelote azul, forrada de raposos ferreros» *(Crónica Juan II,* p. 683). Esta ropa, según un tercer relato, que coincide con el anterior en describirla como de chamelote azul y forrada de miel, era «un balandrán de chamelote turquesado raso, enforrado en armiños marinos» (Foronda, p. 174).

Todo parece indicar que el balandrán era siempre una ropa larga hasta los pies. Otros textos vienen a confirmarlo. Ejemplos: «Mi balandrán enforrado / que llega fasta el tobillo / mando que vos sea dado» *(Cancionero Baena,* p. 60). «Y un balandrán roçegante / fecho de nueva manera / las haldas todas delante las nalgas todas defuera» *(Cancionero Castellano,* II, p. 255); en este caso, se trata de unos versos satíricos que enumeran una serie de disparates y que parecen referirse a un balandrán hecho al revés, abierto por detrás, en vez de estarlo por delante.

El balandrán, por ser talar y holgado, reunía las dos condiciones de los trajes preferidos por doctores y letrados (en la fig. 56 del vol. II, se representa un médico vestido con balandrán). Las personas de estas profesiones no se distinguían por vestir a la última moda, y conservaron el balandrán por más tiempo. Si, a mediados del siglo XV, era éste un traje de uso general entre nobles y caballeros, al finalizar el siglo tenía ya el carácter de un traje serio, más propio de clérigos que de galanes. De ello nos da testimonio Juan del Encina en una de sus obras. El pastor Justino, que «se había retirado a ser ermitaño», es animado por su amigo

Cristino a que abandone la vida de penitencia: «Dusna, dusna el balandrán / que es afán; / quítate el escapulario / las cuentas y el breviario / no semejes sacristán» (Encina, *Églogas*, I, p. 175).

No conozco alusiones a balandranes femeninos posteriores al de Isabel de Cuadros, en 1477. Figura en inventarios de ropas masculinas de los años 1454 (A. H. N. Leg. 215, f.º 180v.º), 1490 a 1494 *(Cuentas*, I, pp. 366, 420; II, pp. 135, 136, 281) y 1508 (A. H. N. Leg. 421).

BEATILLA. Nombre de una tela muy fina y transparente, y nombre de las tocas que se hacían con esa tela (véase la voz TOCA).

BECA. Pieza de tela, estrecha y larga, que, bien formaba parte del capirote (vol. II, fig. 112), bien se usaba como un accesorio del sombrero (vol. II, figs. 13, 108), bien podía existir como una prenda independiente, con una función parecida a la de nuestras bufandas o nuestros chales (vol. I, figs. 59, 69).

En 1490, entre los bienes inventariados de Gómez Manrique, figura una beca de terciopelo, forrada en cebtí raso, y otra de terciopelo negro, forrada en cebtí morisco *(Inventario bienes Gómez Manrique)*. El mismo año, el tesorero de la reina compra, para la infanta María, «dos varas e tres quartas e un dozavo e medio de terçiopelo negro de Génova para un gonete e para una beca» y, para vestir a los «momos» durante las fiestas celebradas en Sevilla, «sesenta e ocho varas de volantes de seda para las becas» *(Cuentas*, I, p. 335; II, p. 382). Entre las ropas que tenía el tesorero de Fernando el Católico, en 1509, había una «vequa de tapete negro forrada en raso negro», otra «de terciopelo negro de dos partes» y otra «de terciopelo negro forrada de payno negro» (Cabezudo, p. 90).

Todos estos testimonios demuestran que la beca era entonces de uso general. Con el tiempo, quedaría como una prenda restringida a ciertos usos. En 1611, Cavarrubias la define, en su diccionario, como «cierto ornamento que usaban los clérigos constituidos en dignidad» (Covarrubias); en 1726, el *Diccionario de Autoridades*, entre otras acepciones de esta voz, recoge la de «una insignia de diversos colores que usan los clérigos... y es como una faja o lista de una cuarta de ancho y de cuatro veras de largo; se cruza sobre el pecho y, subiendo por los hombros, desciende por las espaldas». Beca venía a ser lo mismo que chía (véanse las voces CAPIROTE y CHÍA).

BONETE (vol. II, figs. 11, 19, 22, 27, 34, 55, 56, 67, 74, 85 a 87; vol. I, lám. XLVIII). Fue el principal adorno de cabeza de los hombres que vestían a la moda. Era posible llevar encima del bonete una toca (vol. II, fig. 98) o un sombrero (véase la voz SOMBRERO y las figs. 108, 110, del vol. II). Los oficios de toquero, sombrerero y bonetero estaban claramente diferenciados, cada uno con sus gremios y sus ordenanzas especiales. Existió también una versión femenina del bonete.

Los boneteros hacían los bonetes a aguja, por el mismo procedimiento que las boinas actuales. Después, tenían que abatanar la tela y darle forma al tocado con un molde. Las ordenanzas de boneteros de Sevilla, de 1499, suministran información sobre todas estas operaciones. Los aspirantes a poner tienda de bonetero debían examinarse, ante los veedores del oficio, haciendo varias clases de bonetes, «las cuales dichas piezas sean fechas desde el comienzo de aguja fasta que sean acabadas para averse de vender». Para que las agujas no pasasen del grueso debido, las orde-

nanzas disponen «que toda la ropa de bonetería que fuera hecha en esta ciudad sea toda enagujada con agujas que pasen por el marco que los dichos veedores tienen, e si algunos bonetes se fallaren agujados con agujas bordas, que los dichos veedores se las quiebren e les manden que agujen con agujas del marco» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCIII). En los ejemplos de las figs. 34, 66, 100 y 101 del vol. II, puede apreciarse el pequeño rabito en que remata la copa —igual que en las boinas actuales— que delata la técnica con que han sido hechos. Los otros conocimientos que las ordenanzas exigen a los boneteros eran los necesarios para teñir la lana. Esta operación variaba según los bonetes fueran «prietos, leonados, morados, aceitunados o otras colores que menester haya azul», según fueran colores «que no haya menester azul», o según «fueran fechos para grana»; estos últimos eran los más caros y los más difíciles de teñir. Aunque en las ordenanzas de boneteros nada se dice de ello, otros textos, como inventarios de ropas de príncipes, nobles y caballeros, citan bonetes de seda, especialmente bonetes de terciopelo. ¿Significa esto que el terciopelo cubría la lana, o que el bonete de lana se copiaba en seda? En cualquier caso, lo específico del oficio de bonetero era hacer los bonetes a aguja; así, en un inventario de 1503 se describe con el nombre de bonete una faja de lana, de más de tres varas de larga, hecha por este procedimiento *(Libro de las cosas,* p. 118). Por su forma, más se aproximaba ésta a las tocas que se enrollaban a la cabeza que al tocado con copa que era entonces el bonete de moda; sin embargo, no era la forma, sino la técnica a aguja lo que explica que el escribano haya empleado en este caso el nombre de bonete.

Los textos distinguen entre dos clases de bonetes: bonetes sencillos y bonetes doblados. Creo que podemos reconocer los primeros en los que consistían sólo en una copa (vol. II, fig. 100) y los segundos en los que tenían una vuelta doblada bordeándola (vol. II, fig. 74). Tal vez, el nombre se debiera a que estaban hechos con tela doble; un arancel de puertos del año 1488 fija el precio de los «bonetes dobles sin grana» y de los «bonetes simples» (González, *Cédulas vascongadas,* I, p. 334). Cuando la tela de dentro era de diferente color que la de fuera, la vuelta resultaba de distinto color que la copa (vol. II, fig. 87). La distinción entre estos dos tipos de bonetes queda clara en las ordenanzas de boneteros de Sevilla, pues en ellas se establece que el aspirante a poner tienda de bonetero debe examinarse haciendo «dos bonetes doblados e dos sencillos, e dos carmellonas e una gorra doblada e dos vueltas e una galota doblada» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCIII). La distinción entre bonetes sencillos y doblados se encuentra también en los inventarios que se hicieron a la muerte de la reina Isabel. Ejemplos: «nueve bonetes de grana doblados y el uno sençyllo, todos apolillados» *(Testamentaría,* p. 172).

En 1477, Fray Hernando de Talavera, escandalizado por las muchas variedades que podían presentar tocados y vestidos, hace una interesante enumeración de los modelos de bonetes entonces de moda: «Quando bonetes doblados, quando sencillos, quando levantados y llenos de viento que pequeño aire los derriba y da con ellos en el suelo, quando metidos y encasquetados que han menester ayuda para quitarlos, quando sanos, quando hendidos, morados, bermejos, azules, pardillos y negros. Alharemes y sudarios encima de ellos» (Talavera). Podemos reconocer los bonetes «levantados y llenos de viento» en los altos tocados de moda en las décadas de los sesenta y de los setenta (vol. II, figs. 11, 22, 66, 67, 86, 100). Los «metidos y encasquetados» serían las carmeñolas ajustadas a la cabeza, novedad aparecida muy poco antes de 1470 (véase la voz CARMEÑOLA). Los «hendidos» eran los que

tenían cortes en la copa (vol. II, fig. 101). A estos mismos se refiere un inventario de 1505: «dos boneticos chequitos de terciopelo carmesy que tiene cada uno dos golpes» *(Testamentaría,* p. 128) (véase la voz GOLPE).

El bonete, que tenía por finalidad adornar más que proteger, no era un tocado popular; las gentes humildes no lo usaban. En unos versos recogidos en uno de nuestro cancionero, un galán enumera «las cosas de que no se contentaba»: «No me pago de ginete / vestido como barril / ni del qu'es de Becerril / y entre los buenos se mete / ni me pago de bonete / en cabeza de aldeano / ni me pago de villano / que en la gala se entremete» *(Cancionero general,* II, p. 237). En aquella época, en que raramente se llevaba la cabeza descubierta, el bonete se usaba a todas horas, en casa y fuera de ella. En el interior de las mansiones sólo se lo quitaban los criados que servían la mesa. En la cámara del príncipe don Juan, los reposteros de mesa hacían su oficio «en cuerpo, sin bonete, ni alcorques, ni espada» (González de Oviedo, p. 65). Normas que se daban a los pajes, según las enseñanzas de un maestro, eran: «En el servicio debéis de guardar / narices, orejas, no sean tocadas, / las uñas cortas, las manos lavadas, / servir sin bonete, mas no sin peinar / andar en cuerpo e nunca rascar» *(La crianza,* col. 104).

Sobre los bonetes femeninos, los textos que dan más datos son las voluminosas cuentas del tesorero de la reina Isabel. Entre 1484 y 1488 se compraron numerosos bonetes para las infantas. Después, los pagos por bonetes femeninos se van haciendo menos frecuentes, hasta desaparecer a partir de 1490 *(Cuentas,* I, pp. 45, 106, 110, 111, 114, 115, 147, 148, 150, 156, 157, 174, 200, 205, 209, 215, 223, 228, 255, 257, 301, 303, 381). Todos ellos eran de terciopelo de los colores carmesí, negro o verde, o de raso verde (véase el capítulo *Modas francesas* del vol. I y la lám. XLVIII del mismo).

BORCEGUíES (vol. II, figs. 115, 117). Calzado de origen morisco, de cuero teñido en vistosos colores, que cubría pies y piernas hasta la rodilla. A diferencia de las botas, no tenía suelas de un material más duro, sino que la fina piel envolvía por igual todo el pie. Ello se aprecia perfectamente en la fig. 115. Los borceguíes venían a ser para las piernas lo que los guantes para las manos. Solían llevarse con un calzado sin talón, como los alcorques, los pantufos o las chinelas (figs. 27, 61, 70, 94, 117). Damas y caballeros españoles tuvieron una especial predilección por este calzado morisco.

Sobre la flexibilidad obtenida en el curtido de las pieles, nos da idea Covarrubias, en 1611, cuando escribe: «al que es fácil en sus opiniones, que cada uno lo trae a la suya, dicen que se puede volver como borceguí» (Covarrubias, voz *borceguí).* Había borceguíes completamente ajustados (vol. II, figs. 69, 117) y otros holgados que quedaban un poco arrugados (vol. II, fig. 94). A unos y a otros se refiere Fray Hernando de Talavera cuando pasa revista a todos los calzados masculinos: «Otro tiempo borceguíes de mil colorines con vandas o sin vandas; ya muy anchos, ya muy estrechos y apretados en los pies» (Talavera).

La moda de los borceguíes de vistosos colores, criticada por Fray Hernando, se confirma en otros textos. En 1479 se entregan al copero del rey de Aragón «dos parells de borseguins de cuyr vermell» (A. C. A. n.º 660, f.º XVIIIv.º) En los años 1480, 1482, 1485 y 1492 el rey Fernando hace encargos a Valencia como los siguientes: diecinueve pieles para borceguíes, seis amarillas y trece blancas; tres docenas de pieles de borceguíes blancos, amarillos y rojos; cueros de borceguíes amarillos,

bermejos y blancos (Ballesteros, Apéndices, pp. X, XXXIV). Borceguíes «vermells» figuran entre los bienes de un caballero valenciano en 1493 *(Inventario bienes Luis Johan,* p. 235). En 1503 el duque de Nájera asiste al bautizo del infante don Fernando con unos borceguíes leonados *(Bautizo).* Los borceguíes de mujer, aunque quedaban ocultos por sus largos vestidos, se hacían igualmente de los más variados colores. En una égloga de Juan del Encina, un enamorado promete a su amada: «y buen borceguí gentil / en las piernas te pondré / de color de buen brasil» (Encina, *Cancionero,* f.º XLII).

Otros textos dan noticia sobre borceguíes forrados de terciopelo, de grana *(Cuentas,* I, p. 37) o con piel de marta *(Libro de Cuenta,* p. 302). En un inventario de 1503 figuran unos borceguíes con las suelas claveteadas de latón, con lo cual quedaban reforzados para andar con ellos sin ponerse encima otro calzado *(Libro de las cosas,* p. 166). Noticias sobre el uso de los borceguíes con alcorques y con pantufos recojo en los artículos de este Glosario que se refieren a esos calzados. El uso de borceguíes femeninos con zapatos se atestigua en las cuentas del tesorero de la reina; en ellas consta, el año 1497, el pago a Diego de Madrid, zapatero, «por 38 pares de borçeguíes con 38 pares de çapatos, a tres rreales cada par de borçeguíes con çapatos, que montan 114 reales; por otros diez pares de çapatos sin borçeguíes, a rreal cada par, montan 310 mrs.» *(Cuentas,* II, p. 343). Es de notar que un par de borceguíes costaba exactamente el doble que un par de zapatos. Estas cuentas descubren el gran consumo de borceguíes que hacían el príncipe y las infantas. En 1486, por ejemplo, se paga de una sola vez al zapatero Diego de Valencia por 72 pares de borceguíes para el príncipe, entonces de ocho años. A la infanta Catalina, cuando tenía doce años, se le hacían tres pares de borceguíes y cuatro pares de zapatos cada mes.

BOTAS (vol. II, figs. 12, 47). Las noticias que he reunido sobre las botas son escasas. Sin duda los caballeros españoles preferían usar los borceguíes, lo mismo en casa que fuera de ella. En los gastos de calzado para el príncipe don Juan, anotados año por año en las cuentas del tesorero, las botas no aparecen hasta que el príncipe tuvo quince años. Antes de esa edad se le hacían sólo zapatos, borceguíes y servillas. En el año 1495, el zapatero real entrega para el príncipe noventa y cuatro pares de borceguíes y sólo dos pares de botas *(Cuentas,* II, p. 292). Todas las otras noticias que conozco sobre las botas se refieren a botas de campo (Cabezudo, p. 90), a botas de monte *(Relación inventarios,* p. 533) y a botas de camino *(Cancionero general,* II, p. 250). En 1477, en la enumeración que hace Fray Hernando de Talavera de los varios calzados masculinos, figuran las botas: «Un tiempo botas francesas, delgadas y muy estrechas; otro tiempo anchas, gruesas y atacadas» (Talavera).

BOTINES. Según el diccionario de Covarrubias, en 1611, «a diferencia de bota, que es calzado de hombre, se dixo botín del de la mujer» (Covarrubias). Es posible que esa misma diferencia existiera en tiempos de los Reyes Católicos. Las escasas noticias que he reunido sobre los botines se refieren, todas, a calzados femeninos. En las cuentas del tesorero de la reina Isabel, en las que constan los pagos anuales de todos los calzados encargados para el príncipe y las infantas, los botines aparecen —una sola vez— en una lista de calzados para la archiduquesa Juana, el año 1497. Ese año se pagan al zapatero Diego de Madrid 5.556 maravedíes y medio «por el calçado de borçeguíes e çapatos e xervillas e chapines que fueron menester el

dicho año»; a continuación se detallan los maravedíes que de esa cantidad corresponden a cada calzado. Entre los calzados enumerados con su correspondiente precio no figuran las servillas nombradas en el encabezamiento, pero sí «seys pares de botines a dos reales cada par» *(Cuentas,* II, p. 343). En este caso está claro que se han empleado los nombres de botines y servillas para el mismo calzado (véase la voz SERVILLA). En un inventario de 1503 figuran «cinco pares de botines de muger de cuero blanco e colorado» *(Libro de las cosas,* p. 165).

BRAGAS. En el siglo XV existían dos versiones de esta prenda (que por entonces tenía ya una larga historia) destinadas a usos muy distintos: las bragas interiores, que se hacían con las mismas telas que las empleadas en las camisas (vol. II, figs. 1, 2, 5), y las bragas exteriores (vol. II, fig. 128).

Sobre las primeras existen noticias, por lo menos, desde el siglo XIII. En la época de los Reyes Católicos tenemos ilustraciones de dos modelos de ellas: las bragas muy pequeñas y ajustadas, apropiadas para ser vestidas bajo las ceñidas calzas entonces de moda (fig. 1), y las bragas, más vulgares, que cubrían también la parte alta de los muslos, y que se llevaban cuando se usaban medias (figs. 2, 5).

Las bragas exteriores las usaban personas de humilde condición social, como obreros y artesanos, y la gente de mar. La definición que da de ellas Covarrubias, en 1611, resulta válida para el siglo XV: «cierto género de zaragüelles justos, que se ciñen por los lomos y cubren las partes vergonçosas por delante y por detrás, y un pedaço de los muslos. Usan de ellas los pescadores y los demás que andan en el agua, los que llevan lana, los tintoreros, los curtidores» (Covarrubias).

Puesto que el paño no se usaba para hacer prendas interiores, las «bragues de drap vermell» citadas en un inventario de 1434 (Llabrés) y las «bragas de paño morado» citadas en otro de 1454 (A. H. N. Leg. 215) serían bragas exteriores, como las que lleva el obrero de la fig. 128. «Bragues marineres» se citan en un documento de 1479 (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 660, f.º XX, XXXII).

BRIAL (vol. I, figs. 7, 8, 15, 18, 36). Traje femenino de lujo ajustado al talle, que arrastraba varios palmos por el suelo (excepto cuando tenía verdugos, pues hubieran imposibilitado andar). Se llevaba puesto directamente sobre los corpiños y las faldas interiores (los llamados coses y faldillas). Se usaba bien a cuerpo, bien cubierto por uno o más vestidos.

Brial había comenzado siendo, en el siglo XII, el nombre de un traje talar que usaban los hombres y las mujeres. En la época de los Reyes Católicos, hacía ya tiempo que el brial era sólo un traje femenino. A partir de los últimos años del siglo XV, y en el siglo XVI, brial quedó como voz anticuada. A lo largo de estos cuatro siglos, los briales tomaron aspectos muy variados, pero fueron siempre trajes ricos, muy largos, que se llevaban a cuerpo o debajo de otros vestidos.

Que el brial era un traje extraordinariamente largo se evidencia en las noticias que dan las voluminosas cuentas del tesorero de Isabel la Católica. Entre 1483 y 1497, constan en ellas los pagos por más de setenta briales para la reina, las infantas y para algunas damas de la corte, y los de un número algo menor de sayas para criadas, amas de las infantas, esclavas, mozas pobres y moras bautizadas *(Cuentas,* vols. I y II). Todas las sayas —siendo trajes enteros, con mangas— se hicieron a razón de unas cuatro varas de tela por cada una, muy poco más o muy poco menos. En cambio, en los briales se empleaba una cantidad de tela conside-

rablemente mayor. Los de las infantitas de tres y cuatro años necesitaban unas cinco varas; en los briales de la reina y de las infantas ya adultas se empleaban de once a trece varas.

El lugar del brial, cuando se vestía conjuntamente con otras prendas, queda claramente indicado en los textos que describen los ricos atavíos de algunas damas. El traje ideal para una dama, descrito por un caballero, consistía en: camisa, dos pares de faldillas, un rico brial «de fina seda e color», un ropón forrado de martas o de armiños, y un tabardo de «velludo» (véanse las voces FALDETA y ROPÓN). Otro ejemplo de un brial vestido directamente sobre las faldillas interiores es la descripción del traje de dos muñecas, vestidas con faldillas, brial y mantilla. El de una de ellas se describe del modo siguiente: «otra muneca que tiene una camisa de canbray, labrado el cabeçón e mangas de sedas de colores, e una faldrilla de çetí naranjado con una trepa de terciopelo negro, e un brial de cetí carmesí con syete tiras de unas rrandas de oro ylado e con arjentería, e una mantilla de damasco morado con dos tiras estrechicas de oro ylado, que tiene tocado una crespina de oro ylado con arjentería e un collar e unas ajorcas» *(Libro de cuentas,* p. 296). La reina Isabel acudió a Ilora, el año 1486, para encontrarse con el rey, «en una mula castaña... e traía un brial de terciopelo e debajo unas faldetas de brocado, e un capuz de grana vestido guarnecido morisco, e un sombrero negro guarnecido de brocado alrededor de la copa e ruedo» (Bernáldez, p. 623). Otros textos describen trajes de damas vestidas con brial, mongil y manto; con brial y ropa; con brial y tabardo (véanse las voces MONGIL, ROPA y TABARDO).

El carácter de traje de lujo del brial se pone de manifiesto en las descripciones que se hacen en cuentas e inventarios. Imposible recordarlas todas. Hasta los años ochenta, no falta en el guardarropa de ninguna dama de elevada categoría social. A partir de los años noventa, a los ricos trajes que arrastraban por el suelo se les daba —igual que a los que no arrastraban— el nombre de saya. A partir de entonces, el nombre de brial se encuentra en los textos cada vez más raramente. La mayoría de los briales descritos en estos textos eran trajes de seda (terciopelo, brocado, cetí o damasco) de los más variados colores. También citan briales de finos paños —que eran tan caros como las sedas— ricamente decorados. Las guarniciones citadas con más insistencia consistían en «tiras» superpuestas, hechas de otra tela y color (posiblemente las mismas que en documentos catalanes se llaman «barres»). Ilustraciones de briales con tiras hay en las figs. 27 y 33 del vol. I. Otros textos aluden a «perfiles» y «cortapisas» de pieles como armiños (vol. I, fig. 26). Los más ricos se adornaban con aljófar, perlas, oro y plata. Recordemos, por ejemplo, a la Duquesa de Medinasidonia en el bautizo del príncipe don Juan, el año 1478, vestida con un brial de brocado «e chapado con mucho aljófar grueso e perlas», y a la reina Isabel, el día en que presentó al príncipe en la iglesia, vestida con brial guarnecido «con muchas perlas e aljófar» (Bernáldez, p. 592). Para las bodas de María Herrera con don Pedro Fernández de Córdoba, en 1443, se hicieron un brial y un manto bordados de argentería dorada y blanca, que pesaron «30 marcos, 6 onzas y 5 r. y medio» *(Cuenta del gasto).*

La hechura de los briales, en cuanto a corte, mangas, escotes, etc., cambiaba a tenor de la moda, pero eran siempre —por ser trajes para vestir a cuerpo— ceñidos al torso y ajustados en la cintura. Como era lo propio de todas las prendas que tenían que quedar ceñidas, sin hacer arrugas, se forraban con una tela de lino (si en las sayas se empleaba el lienzo, en los briales se usaba para el forro la ho-

landa, más preciada). En las cuentas del tesorero real se repiten anotaciones parecidas a la siguiente: «dos terçias de terçiopelo carmesy para guarnición de un brial de oro tirado, que costaron 1.766 mrs. Media vara de holanda para forro de los cuerpos del dicho brial, dos reales» *(Cuentas,* I, p. 376). Una prueba más de que el brial quedaba muy ceñido, nos la da un caballero que describe el traje ideal de una dama, ya que hace una velada alusión a la posibilidad de realzar las formas femeninas trucando el forro: «un rico brial vestido / no con mano de escasseza / bordado de gentileza / con hilo de oro torado (sic por tirado) / y por más en la hechura / acrescentar si mandaren / tal será la forradura / qual los sastres ordenaren», *Cancionero general,* II, p. 39).

CAIREL. Guarnición morisca que se hacía trenzando hilos de seda o de oro (véase el comentario a la fig 68 del vol. I).

CALZAS (vol. II, figs. 4, 7). Las calzas de hombre cubrían las piernas y el cuerpo hasta la cintura, donde se sujetaban al jubón con la agujetas (véase esta voz). Su confección era muy difícil, pues —no siendo elásticas— unas calzas bien hechas debían quedar perfectamente ceñidas a las piernas. Por ello, existía el oficio especializado de los calceteros, agrupados en gremios distintos que los sastres y los jubeteros.

De la información suministrada por las ordenanzas de calceteros (Córdoba, 1478, y Sevilla, 1522), confirmada por otros textos, resulta que las calzas eran prendas forradas, reforzadas con cañamazo, y que, además del paño, existían dos telas especiales para hacerlas: el cordellate y la estameña (véase el capítulo *Las telas* del vol. I).

Las ordenanzas de calceteros de Sevilla, en una fecha en que todavía se estilaban calzas como las del siglo XV, disponen: «que las calzas que se ficieren en cualquier manera, o en cualquier paño o cordellate que sean, que se fagan de tal paño que sea bañado a todo bañar e mojar, e que se corten a pelo y sesgo; e las de estameña que estas tales se corten a su hilo y cordón derecho; e que los aforros sean bañados a todo bañar, e que sean bien guarnecidas con su cañamazo doblado» *(Ordenanzas municipales,* f.º CLIV). Las ordenanzas de Córdoba disponen «que las calzas que se han de facer en esta cibdad, que sea el paño o cordellate de que se hovieren de facer las dichas calzas tondido e bañado a todo bañar e echado todo en sesgo, e bien cortadas en manera que sea guardado todo el viaje, so pena que las que fueren falladas de otra manera... sean quemadas públicamente en la calle» *(Ordenanzas, sastres, juboneros, calceteros,* p. 729). A la tercera vez que se incumplieran estas disposiciones, el culpable era condenado a pagar una multa y pasar sesenta días en la cárcel pública.

El empleo de forros y lienzos se confirma en otros textos. Ejemplos: «unas calças destameña de grana que costaron, con el aforro e fechura dellas y de otras de paño negro, 774 mrs.»; «al dicho Covarrubias, bordador, por el oro e manos que puso en una calça bordada con una red de oro, e en otra calça con unas emes, 450 mrs.; e costaron los aparejos e enforros de las dichas calças, 310 mrs.»; «cinco varas e tres quartas de paño de londres rrosado para calças a 500 mrs. la vara... onze varas e media de cordellate blanco para las dichas calças, a 190 mrs. la vara» (el cordellate, más barato y en doble cantidad, sería posiblemente para los forros); «por dos varas e media de lienço naval quellos dieron para enforrar las calças de Nayal e

Pequeni, 100 mrs.» (en este caso se trataba de unas calzas de grana, que eran las más caras) *(Cuentas,* I, pp. 236, 248, 339; II, p. 495). «Cent mrs. para forrar unes calçes de unes altres» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º CCLIv.º).

En las calzas no se empleaban las sedas de las que tanto uso hacían, en toda clase de prendas, las personas que vestían con riqueza. En las cuentas del tesorero de la reina constan pagos por casi un centenar de calzas. Las del príncipe se hacían con telas como paño negro de florencia, grana colorada de estameña, y estameña de grana; para los mozos de espuelas, pajes y criados se compraban calzas de grana colorada y de grana de Londres, y para otras personas como moros bautizados, mozos de espuelas, «un niño que baila», etc., se hacían calzas de cordellate. Un galán portugués, que cometió la extravagancia de presentarse en la corte, estando ésta en Zaragoza, luciendo unas calzas de chamelote, causó tal sensación que varios cortesanos le dedicaron coplas. En ellas se dicen cosas como las siguientes: «Que se pierda la memoria / no es razón / Señor de tal invención»; «La corte triste perdida / con las calzas alegrastes»; «Que anda buscando el galán / con calças de chamelote / mucho mote»; «Pusistes en alborote / este reyno y en debate / en hacer al chamelote / que en tierra de cordellate / pusiese horca y azote»; «Ya vi calças de damasco / de que hube gran mancilla / mas no tuve fantasía / ni presunción / que viera tal invençión» (Rennert, pp. 40, 41).

Tenemos noticia de distintas calzas de hombre. Fray Hernando de Talavera las enumera en 1477: «En el calçado las calças mucho abiertas y otro cerradas; en un tiempo vizcaínas y en otro italianas... Quando calças de soleta, con chinelas o sin ellas» (Talavera). De éstas, las únicas que son fáciles de identificar son las calzas de soleta, que otros textos llaman calzas con suela *(Cancionero castellano,* II, p. 492) o calzas soladas. Con ellas era posible prescindir del calzado (vol. II, figs. 11, 14, 81). Suponían estas calzas un refinamiento que era signo de distinción. Por ello, un poeta de la corte de Juan II muestra su disgusto de que las usasen quienes no tenían categoría para ello: «Las calças soladas andan por mesquinas / pues el aldeano las trae en la trilla» *(Cancionero de Baena,* p. 92). A fines de siglo, la moda francesa creó las «calzas bragas», compuestas de unas calzas enteras y unas vistosas bragas encima (Bernis, *Indumentaria Carlos V,* figs. 9, 10, 18), y las «calzas bigarradas» (véase el capítulo *Los cambios de la moda* y la fig. 53 del vol. II).

Sobre las calzas femeninas las noticias son escasas, pero suficientes para saber que las mujeres usaron también esta prenda. En inventarios y cuentas hay referencias a calzas femeninas de los mismos paños que los empleados en las de los hombres: paño negro, grana colorada de Londres, grana colorada de Florencia *(Los maravedíes.* A. H. N. Leg. 652. *Cuentas,* I, p. 149; II, p. 308). Para las mujeres, que raramente enseñaban los tobillos, las calzas eran una prenda interior. Con razón decía el poeta que describe el traje de una elegante dama: «las calzas no digo cuales / por su lugar escondido» *(Cancionero General,* II, p. 39).

Hombres y mujeres usaron también calzas moriscas de lienzo o de holanda. De ello se trata en el texto, en los capítulos correspondientes. En las cuentas del tesorero real, las calzas de lienzo que se hacen para el príncipe se citan siempre en lotes de prendas moriscas, juntamente con quizotes, y jubones y sayos moriscos *(Cuentas,* I, pp. 114, 140, 141, 191). Como ilustración de las calzas de lienzo que usaban los moros véase la fig. 12 de Bernis, *Modas moriscas.*

CALZONES. Conozco una sola cita de esta prenda en los textos del siglo XV. En 1466, el Condestable Lucas de Iranzo tomó parte en un alarde de ballesteros y caballeros, en tierras de Jaén, vestido con jubón de terciopelo negro, sayo corto de aceituní alcarchofado azul, capuz, caperuza de seda, «unos gentiles calçones calçados, bien fechos», cinto con polea, aljaba en las espaldas, pito al cuello, ballesta en el hombro y vireta en la mano *(Hechos del Condestable,* p. 140). Creo posible que, en este caso, se tratase de las calzas de lienzo o de holanda que aparecen —en cuentas e inventarios— junto a las prendas moriscas que los cristianos usaron para vestir de gala (véase la voz CALZAS, véase en Bernis, *Indumentaria Carlos V.* las voces *calzones* y *zaragüelles).*

CAPA (vol. II, lám. XXXVI). Así como manto se encuentra en los textos como nombre de una prenda usada por ambos sexos, la capa era más propia de los hombres. Las dos únicas citas que conozco de capas femeninas se refieren a mujeres de muy baja condición. En 1460, Jaime Roig imagina una mujer que reprocha a su marido no estimarla como se merece, diciéndole que quedaría bien servido con una maritornes o una aldeana de las que visten capa: «de Gullamona / content sereu, / tant amarieu / una aldeana / dona serrana / qui visten capas» (Roig, p. 52). Con capa imagina un poeta a una tosca villana: «Fallé una villana feroçe, espantosa / revuelta en el brazo una capa de lana» *(Cancionero de Stúñiga,* p. 334).

La capa la usaban los hombres de toda condición: príncipes, caballeros, menestrales, mozos de espuelas, esclavos, etc. Las telas especialmente empleadas en las capas eran los paños; en las de lujo, grana, londres, finamarcha, paño negro de Florencia, etc.; en las ordinarias, paño pardillo.

Los textos se refieren a dos tipos especiales de capas, pero no dan datos suficientes que permitan averiguar qué tenían de particular: las capas gallegas *(Cuentas,* I, p. 386; A. H. N. Leg. 4, n.º 3; *Ordenanzas municipales,* f.º CLXIV) y las capas lombardas *(Inventarios. Recibimiento,* p. 183. *Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º IIIv.º).

CAPELLAR (vol. II, fig. 95). Capa morisca con «capilla» o capuchón, de lana o de seda, cortada en forma semicircular. Diego de Torres escribió sobre los habitantes de Marruecos: «los trajes de los principales son de seda, los llaman capellares y son como matos con sus capuchones» (citado por Dozy en la voz *capellar).* En 1573, Mármol de Carvajal describe los trajes de los habitantes de Fez, de los que dice que eran casi una misma cosa con los que usaban los moriscos del reino de Granada: «Los oficiales y gente común, especialmente la gente de guerra, traen unas xaquetas de cuatro haldas que llegan hasta las rodillas, y encima albornoces o capellares de paño azul o de otra color... La gente común se viste de la misma manera, mas no de tan fino paño ni seda, y por capas traen albornoces o capellares filelís o maquinecís de lana fina, que tira la color algo a azul» (Mármol de Carvajal, vol. II, f.º 102). Los capellares inventariados en los guardarropas de los caballeros cristianos del siglo XV y principios del XVI eran de lana fina o de seda, y, por lo general, de colores vistosos. Ejemplos: «un capillar morisch de drap de lana senar morat» (González Hurtebise, p. 179); «un capellar de drap morat» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º CXI); «un capellar de chamelote verde forrado en tafetán colorado» *(Libro de las cosas,* p. 117); «un capellar de raso carmesy con unas trepas de raso azul» *(Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º 3).

Conocemos el corte exacto del capellar gracias a los libros de sastrería del siglo XVII (Rocha Burguen, p. 135; Martín de Andúxar, f.º 62). Estos libros dan los patrones de las prendas moriscas que entonces todavía se usaban para tomar parte en los juegos de cañas, y que se conservaban tal como eran en el siglo XV, cuando los cristianos copiaron de los moros esos juegos. El capellar de Martín de Andúxar tiene una escotadura triangular para insertar la capilla o capuchón; el patrón de la capilla es una pieza rectangular. Resulta, pues, de corte distinto y bastante más sencillo que las capas y capuces cristianos con capilla. Una vez más, la simplicidad del corte distingue a las prendas moriscas frente a las cristianas.

CAPELLO, CAPELL. Cualquier tocado o adorno de cabeza. Ejemplos: «tres capells de seda para dona, fets de agulla» (A. H. N. Leg. 566, *Inventario Juana Gadea),* «un capell o sombrero cubert de velluy negre, folrat de cebtí negre, ab un cord e floch de fil dor» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 660, año 1979); «un ermitaño con unas cuentas en la mano yzquierda e un capello negro morado en la cabeza» A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192). El día de su boda, en 1461, el Condestable Lucas de Iranzo llevaba «un capello negro de muy nueva guisa, con un muy rico joyel en el rollo, bordado de muy ricas gemas» *(Hechos Condestable,* p. 42). Es fácil adivinar que estos ejemplos se refieren a los más variados tocados. El que llevaba el Condestable, a juzgar por la alusión al «rollo», era un capirote (véase esta voz).

CAPERUZA. Nombre que se daba a cualquier tocado. Por ejemplo, en la descripción de un tapiz de Isabel la Católica, se dice de un rey, en él representado, que «tiene los cabellos negros e sin caperuza», que es lo mismo que decir sin tocado alguno (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192).

Lo mismo se daba el nombre de caperuza a tocados de terciopelo adornados con ricos joyeles, como los que llevaban en el bautizo del infante Fernando, en 1503, el Duque de Nájera y el Marqués de Villena *(Bautizo),* que al adorno de cabeza de unos salvajes representados en una manta descrita en un inventario de 1454: «una manta sevillana con salvajes e salvajas, e los salvajes con caperuzas en las cabezas, e el uno como pelea con un león, e las salvajas con niños en brazos» (A. H. N. Leg. n.º 215, n.º 10, f.º 178). Un mismo texto da una vez el nombre de caperuza y otra el de bonete a un mismo tocado *(Los maravedíes,* f.º IX). Otros textos se refieren a caperuzas de lienzo o de holanda, que nada tenían que ver con los bonetes. Ejemplos: «cubrido con una caperuza de lienzo e con su bonete de grana, como él solía dormir, de manera que parecía quel estaba durmiendo» *(Crónica de Juan II,* p. 673); en 1489, se compran para el príncipe don Juan caperuzas de holanda, que posiblemente serían también tocados para dormir *(Cuentas,* I, p. 287). Otros textos citan caperuzas de monte *(Relación inventarios,* p. 532), caperuzas de camino (A. H. N. Leg. 421, n.º 2, f.º 4v.º) caperuzas con «bentalle» *(Cuentas,* II, p. 137; *Testamentaría,* p. 140) y «una caperuça de fieltro de grana, morisca, con una polayna azia atrás, con una franja alrededor de seda de colores» *(Libro de las cosas,* p. 119).

CAPILLEJO. En 1492 Nebrija traduce la voz latina «reticulum» por «albanega o capillejo de mujer» (Nebrija). Así como albanega aparece en los textos como tocado de tela y como tocado de red, las citas que conozco de capillejos se refieren, todas, a tocados de red, pues el material con que están hechos es hilo de seda o de oro. La más antigua está en el inventario de las ropas de una dama, hecho en 1389:

«filo branco torcido para los capillejos» *(Inventario bienes Mencía,* p. 30). En 1488, en una relación de «ciertas cosas de oro e tocados e randas e filo de oro» compradas en Valencia para la infanta Isabel, se citan cuatro capillejos de oro, a 25 sueldos cada uno *(Cuentas,* I, p. 215); es de suponer que estos capillejos eran de hilo de oro. También sería de hilo de oro un capillejo inventariado a la muerte de la reina Isabel, «grande, fecho de oro hilado e seda azul, como deshilado en la labor del oro; son de la fechura de unas pees» *(Testamentaría,* p. 137). Un capillejo hecho con hilos de seda, trenzados, de diferentes colores, figura entre los regalos que un pastor enamorado —según un villancico de Juan del Encina— da a su prometida: «¿Y un manto bermejo / hasle ya donado? / —Y aun buen capillejo / de hilo colorado / azul y morado» *(Cancionero musical,* n.º 383). Que estos hilos estaban trenzados, nos lo dice otra versión del mismo villancico con la variante «buen capillejo de hilo trenado» *(Cancionero Juan del Encina,* f.º C). Los «capillejos trenados» vuelven a aparecer, entre los regalos prometidos a una pastora, en una égloga de Lucas Fernández (Fernández, *Farsas,* p. 32). Otro nombre que se daba a los tocados de red era crespina (véase esta voz).

Distintos modelos de redecillas, colocadas directamente sobre los cabellos, sobre una tela que los cubría, o formando parte de tocados más complicados, pueden verse en el vol. I, figs. 1, 6, 24, 26, 61, 96, 97, 98, 123, 124.

CAPIROTE. Tocado de larga historia, que en el siglo XV presentaba dos modelos muy diferentes. El primero se asemejaba al capuchón rematado en punta que, con el nombre de capirote, se había generalizado en el siglo XIII; este capuchón, en el siglo XIV, tenía ya la cola que recibió el nombre de manga (Bernis, *Indumentaria medieval,* figs. 68, 91, 94; el «capirote con manga» se cita en *La Gran Conquista de Ultramar,* p. 267, escrita durante el reinado de Sancho IV). A mediados del siglo XV, esta cola se llamaba manga o chía. El primero de estos nombres es el que emplea el Marqués de Santillana en *El Infierno de Amor:* «Vi venir... / un hombre que tan fermoso / los vivientes nunca vieron... / un capirote vestido / sobre una ropa bien fecha / que traya la manga estrecha / a guisa de hombre entendido» *(Cancionero Stúñiga,* p. 102). Está claro que el poeta aquí se refie a la manga del capirote, y no a las mangas de la «ropa bien fecha» (podría citar otros ejemplos en que la voz manga aparece con el sentido de un elemento tubular que no cumplía la función de cubrir los brazos). El segundo lo encuentro por primera vez en la *Crónica de Juan II,* en la cual se cuenta que los caballeros de la Orden de Alcántara «traían por hábito un capirote vestido, con una chía tan ancha como una mano y larga de palmo y medio» *(Crónica Juan II,* p. 340) (véase la voz CHÍA).

En la época de los Reyes Católicos, el capirote de manga o chía se usaba sólo como complemento de la loba, formando un conjunto austero. Loba y capirote eran las prendas que llevaban los hombres para vestir de duelo (vol. II, fig. 68) y para asistir a ciertas solemnidades religiosas. También los letrados, que se distinguieron por la seriedad de sus trajes, usaron este conjunto; el capirote lo llevaban echado sobre los hombros (vol. II, fig. 66) o puesto, pero de manera que no cubría la cabeza como en los duelos (vol. II, fig. 65). Capirotes formando el complemento de una loba, hechos de la misma tela que ella, se mencionan en cuentas e inventarios diversos. En 1485, se compraron para el príncipe don Juan, siendo niño, «tres varas e media de contray para una loba e capirote para el Viernes de la Cruz, que costó a 430 mrs. la vara» *(Cuentas,* I, p. 98). Según albalaes de la Casa Real de Aragón, en

1498 se compran para entregar al rey «sis lobes de luto ab sis capirons, a LXXII mrs. cascun loba ab su capiró», y en 1499 se paga a un sastre por la hechura de «tres lobets de dol ab sos capirots, a LXII cascuna loba ab su capiró» y «per fayçon de una loba ab su capiró de dol» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º LX, CXXXIv.º, CLXXI). En las cuentas del tesorero de la reina Isabel, se repiten los pagos de lobas y capirotes formando un conjunto; de varios de ellos se especifica que son para el Viernes Santo *(Cuentas,* I, pp. 138, 239, 367; II, pp. 292, 303, 304).

El segundo tipo de capirote, el que algunos textos llaman capirote de rollo, había aparecido poco antes de 1430 (vol. II, lám. XLIII). Nació como consecuencia de las sucesivas transformaciones sufridas por el primitivo capuchón, una vez que se implantó la costumbre de llevarlo puesto de manera que se metía la cabeza por la abertura destinada a encuadrar el rostro (Bernis, *Indumentaria medieval,* fig. 78). Constaba de tres elementos: el rollo (rosca de paño o de seda, rellena de lana o de juncos), la beca (que tenía su origen en la manga o chía del capirote en forma de capuchón) y la parte que cubría la cabeza, haciendo el efecto de una cresta (que correspondía a la que, en el otro tipo de capirote, tapaba el cuello y los hombros). El nombre de beca como una parte del capirote aparece en unas coplas de Juan de Valladolid, en las que el poeta se queja «porque un caballero le dio un sayo de seda chico», diciendo: «Vos no soys sayo ni saya, / tajo francés ni morisco, / ni soys funda d'azagaya, / ni ropa de San Francisco. / Soys beca de capirote / no sé como soys cortada, / soys enbiada por mote / ¡pese a tal! que no soys nada» *(Cancionero General,* II, p. 261). Está claro que aquí el poeta se refiere al elemento tubular largo y estrecho, como la manga o la chía, que todo capirote de rollo tenía (véase la voz BECA). La información respecto al nombre y a la naturaleza del rollo nos la dan algunos inventarios de vestidos. Ejemplos: «dos varas y media de florentín para un capirote de rollo, a 250 la vara; hechura con el rollo y lana de ciervo, 70 mrs.» *(Cuenta del gasto,* p. 51); «un capirote negro con rollo de juncos» (A. H. N. Leg. 215, n.º 10); «un capirote de poner negro, con su rollo de juncos; un capirote de vestir, enforrado en camelote, e comido de polilla» *(Relación inventarios);* «una vara e quarta del dicho terciopelo carmesy, para un capirote de poner que montan al dicho precio 3.375 mrs., e una vara de cebtí carmesy para enforro, 1.300 mrs., e un rollo de paño para asentar la seda 186 mrs., una vara e quarta de terçiopelo negro para otro capirote, que costó a 830 mrs. la vara... e una vara de cebty carmesy para el enforro 1.300 mrs., e el rollo de paño 155 mrs.» *(Cuentas,* I, p. 245); «un rollo de paño negro que fue capirote de vestir» *(Libro de las cosas,* p. 118). (Las expresiones capirote de vestir y capirote de poner se empleaban para distinguir el tocado de este nombre, de los capirotes de cuero para los gavilanes que figuran en los mismos inventarios.) Documentos franceses de 1448 y 1458, en los que se repite la cita de «ung bourrelet de jonc pour le dit chapperon», se corresponden perfectamente con los nuestros (Harmand, p. 368; Gay, I, p. 196).

El capirote de rollo fue un tocado de moda hasta la década de los setenta. Después se conservó como tocado de ciertas dignidades, pero con el tiempo cambió el nombre de capirote por el de beca; es decir, se dio, por extensión, a todo el tocado el nombre que había tenido una de sus partes. Así, el *Diccionario de Autoridades,* en 1726, una de las acepciones que da de la voz beca es la siguiente: «también en lo antiguo fue una insignia de nobleza y era de esta forma: una rosca que se encaxaba en la cabeza con un ruedo que salía de ella, y con que se cubría, el cual colgaba hasta el pescuezo, y por otra parte una chía de media vara en ancho que se rodeaba

al cuello y que servía de cubrir el rostro. Hoy no está este nombre en uso sino en los colegios y sus individuos». La descripción de esta beca corresponde exactamente al capirote del siglo XV.

CAPISAYO (vol. II, fig. 126). Como su nombre mismo parece sugerir, es posible que el capisayo fuera un sayo con capilla (capilla era el nombre antiguo del capuchón). Se da la coincidencia de que, en las imágenes, el sayo con capuchón lo llevan pastores y artesanos, y que, en los textos, el capisayo no se cita nunca entre las ropas que usaban nobles y caballeros, pero sí como traje que llevaban personas de más baja condición social. Como en el caso de las demás prendas que vestían los humildes, son muy escasas las citas que se encuentran de ésta en los textos. A la muerte de la reina Leonor de Navarra, en 1414, se compraron «seis pieças de marfega para cien capisayos con sus grandes capirotes para vestir cien povres a causa del dit duelo» (Gaibrois, p. 33). El Marqués de Santillana, en la *Respuesta de Juan Dueñas al decir contra los aragoneses*, alude, en tono despectivo, al capisayo de un lacayo: «Nin por vuestra fortaleça / no ay acá fasta el lacayo / que vos dexe el capisayo / si non le dais la corteça» *(Cancionero castellano,* I, p. 513). Las ordenanzas de los sastres de Oña, a fines del siglo XV, fijan los precios por la hechura de los sayos de paño fino, de paño común y de sayal, y el precio por hacer un «capasayo» (¿sic por capisayo?) de sayal (Pescador, p. 108). El sayal era una de las telas más ordinarias y más baratas (véase la voz CAPOTE).

CAPOTE (vol. II, figs. 119, 122). Prenda rústica, compuesta de dos paños a modo de escapulario, y de una «capilla» o capuchón.

El carácter rural y popular del capote lo atestiguan varios textos. Uno de ellos son las ordenanzas de sayaleros de Sevilla, de 1478. Los sayaleros eran los que trabajaban el sayal, una de las telas más bastas y ordinarias, con la cual hacían —según estas ordenanzas— costales, mantas de caballos y mulas, capas de pastor, gabanes de pescador y capotes *(Ordenanzas municipales,* f.º CCXIV). Las ordenanzas de tejedores de Oña, a fines del siglo XV, establecen el precio de «la bara de sayal para capotes» en tres blancas (Pescador, p. 110). El capote se cita en varias de las composiciones de tema pastoril, tan del gusto de algunos poetas del siglo XV. Recordemos, por ejemplo, al pastor que, abandonado por su amada, se lamenta: «ya no quiero el caramillo / ni las vacas ni corderos / ni los sayos domingueros / ni el capote de pardillo *(Cancionero Juan del Encina,* f.º XCVII). En otro cancionero, leemos el siguiente diálogo entre dos pastores: «Nuestra ama, Minguillo / quiere a Minguilla / casar en la villa. / Déjate ropero / la tienda y el hato; / no tomes capote / ni aguardes tempero; / aguja primero / que otro a la villa / si quieres pedilla» *(Cancionero musical,* p. 184). En las cuentas del limosnero de la reina, el capote aparece, también, como una prenda popular: «di más a un çiego que le furtaron la capa en Valdepennas, una dobla para él et quatro rreales para un çieguito que también le furtaron el capote» *(Los maravedíes,* p. 31).

La identificación del capote con la prenda compuesta de dos paños que, según las imágenes, usaban las gentes de medio rural desde el siglo XIII, y que en textos del siglo XVI avanzado se llama «capotillo de dos haldas» (Bernis, *Indumentaria Carlos V,* p. 83), encuentra apoyo suficiente en los textos. Las ordenanzas de los sastres de Oña, a fines del siglo XV, incluyen en la lista de los precios de las diferentes prendas que podían hacer aquellos sastres, «un capote vizcaíno de dos fal-

dillas, de paño común», cuya hechura costaba ocho maravedíes (Pescador, p. 108). Resulta, con mucho, la prenda más barata de la lista, lo cual puede explicarse admitiendo la simplicidad de su corte (por hacer una capa común cobraban 20 mrs., por un tabardo 35). En las ordenanzas de sayaleros de Sevilla, se dice que el aspirante a poner tienda, al ser examinado, debe «hacer» una capa, un gabán, un almófrar y un capote soriano nesgado, y «cortar» siete capotes de distintas medidas (*Ordenanzas municipales*, f.º CCXIV). Estos capotes no exigían, pues, hechura alguna.

La prenda que identifico con el capote tenía «capilla», elemento necesario para proteger la cabeza del frío y de la lluvia en el traje de las personas que, como los pastores y los labradores, pasaban largas horas al aire libre. Capotes con capilla se citan en el relato de unas fiestas celebradas el domingo de Pascua del año 1464. Unos hortelanos toman parte en un combate con huevos cocidos, simulando el asalto a un castillo de madera, «el qual (castillo) prestamente venía desde la Madalena, acompañado de dichos ortelanos, los quales trayan sus paveses e capotes vestidos e puestas las capillas para el combate» (*Hechos Condestable*, p. 166).

Textos e imágenes coinciden en mostrar que el tamaño de los capotes era muy variable. Los siete capotes que tenía que cortar en Sevilla el aspirante a sayalero, iban desde un capote de seis varas (que sería largo) a un capote de dos varas y media (que sería corto).

CAPOTÍN (vol. II, lám. IV). Las escasas noticias sobre la prenda de este nombre hacen imaginarla como una variedad del capote que tenía mangas. El ejemplo que ofrezco como muy posible ilustración del capotín es el único modelo de traje que conozco en el que se den los dos elementos típicos del capote (los dos paños y la capilla), más las mangas.

El parentesco del capotín con el capote se deduce de su nombre mismo. Las mangas, elemento que el capote en su forma más común no tenía (vol. II, fig. 122), sí se ponían en el capotín. En 1495, se compran 35 varas y media de londres para hacer capotines a 18 mozos de espuelas del príncipe don Juan, «las 27 varas e media dellas de verde, e las diez varas coloradas para sendas mangas a los dichos capotines» (*Cuentas*, II, p. 279). En 1513, un noble asiste a una brillante cacería llevando varios mozos de espuelas vestidos con «capotines encarnados, e la manga izquierda blanca» (*La Questión de Amor*, publicada por Menéndez Pelayo, p. 53).

Otros textos demuestran que el capotín, aun teniendo mangas, podía hacerse con bastante menos tela que la necesaria para otros trajes de encima, lo cual se explica si admitimos que, como el capote, se componía de dos paños que podían ser muy cortos. En los capotines que se hacían para los mozos de espuelas del príncipe don Juan, se empleaban de dos a tres varas de tela, mientras que en los capuces que se hicieron para estos mismos mozos, se emplearon cinco (*Cuentas*, I, p. 222; II, pp. 116, 218, 500, 506, 534, 608). También en las cuentas de la Casa Real de Aragón consta la compra de capotines para mozos de espuelas, en los años 1505, 1506, 1509; las cantidades de tela que necesitaron venían a ser a razón de «tres varas cascun capotín» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º CLX; n.º 877, f.º IX, XLVII, CCLIX).

CAPUZ (vol. II, láms. XXX, XXXI). El capuz de hombre, que vino a ser para los españoles algo así como un traje nacional, era esencialmente una capa cerrada

con capuchón, es decir, con «capilla». Había capuces completamente cerrados con los cuales los brazos se sacaban levantando el borde inferior (figs. 69, 70); otros tenían aberturas laterales llamadas «maneras», para sacar por ellas los brazos (figs. 73, 74). A partir de los años noventa, se estilaron capuces abiertos en la delantera o en los costados (figs. 71, 72). Aunque por lo general el capuz era una prenda larga, se usaron también capuces cortos (fig. 70).

El texto base para la identificación de esta prenda es la descripción que de ella hace Pedro Girón, en 1539, cuando escribe «sobre lo que la memoria de los hombres ha retenido de la manera que la gente Despaña usaba en los vestidos». Según este autor, «las capas eran capas castellanas abiertas por delante y su capilla cerrada atrás. También se usaban capuces cerrados, que eran como capas castellanas, sino que estaban cerrados por delante» (Girón). En 1611, el diccionario de Covarrubias recuerda el capuz como «una capa cerrada larga que hoy día traen algunos por luto y antiguamente era hábito de los españoles como la toga de los romanos» (Covarrubias). Las definiciones de estos dos autores se completan con los datos que aportan textos e imágenes de la época de los Reyes Católicos. Con todo ello me ha sido posible reconocer e ilustrar las variantes, más arriba enumeradas, que podía presentar esta prenda.

Había capuces totalmente cerrados, como los que recuerdan estos dos autores, pero había también capuces abiertos y capuces con «maneras» para sacar por ellas las manos o los brazos. Así, en el guardarropa de Gómez Manrique había, en 1490, «un capuz de contray con maneras» *(Inventario bienes Gómez Manrique)*. Entre las ropas que se reparten, en 1509, la viuda del tesorero del rey Católico y su hijo, había «un capuz de contray con maneras botonadas guarnecidas de terciopelo negro» (Cabezudo, p. 91). Las alusiones a los capuces abiertos se encuentran en los textos a partir de los años noventa. Por entonces, es frecuente la distinción entre capuces cerrados y capuces abiertos, cosa que no se especifica nunca antes de esos años. Una vez más, las imágenes se corresponden perfectamente con los textos. Recordemos, por ejemplo, al príncipe don Juan yendo a encontrarse con su prometida, en 1497 cerca de Santarder, vestido con jubón de cetí carmesí, sayo de brocado pelo rico, borceguíes colorados, pantufos de terciopelo y «un capuz cerrado de grana morada, guarnecido de raso morado por de dentro, de una tira ancha de tres dedos». Sigamos recordando cómo, después del encuentro, el príncipe volvió a su posada para cambiarse de vestidos, y se puso un jubón de tela de oro, un sayo de raso blanco y «un capuz de terciopelo carmesí abierto por los lados y la capilla hendida hasta la mitad, forrado en cetí carmesí y chapado de una hermosa chapería de oro de martillo de una mano de flores de margaritas» (Fernández de Oviedo citado por Carriazo, *Amor*, pp. 70, 71). Ilustraciones de capillas «hendidas» hay en las figs. 76, 114 de Bernis, *Indumentaria Carlos V*. Entre las ropas que se habían hecho para el príncipe don Juan, el año 1495, había un capuz abierto a los lados de aceituní carmesí, y dos capuces abiertos por delante, uno de grana de londres morado, y el otro de ruán del sello plateado, guarnecido con pestañas de terciopelo carmesí *(Cuentas*, II, 284, 285, 288). En 1504 se paga a un sastre de la Casa Real de Aragón «un capus ouvert als costats» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º 251v.º). En 1503, el Duque de Nájera asistió al bautizo del infante don Fernando, con jubón de carmesí, sayo y «un capuz abierto, guarnecido las orillas» *(Bautizo)*. Finalmente, recordemos dos de los numerosos capuces descritos entre las ropas de un caballero de Santiago, el año 1512: «un capuz negro cerrado, guarneçido de un ribete de

terçiopelo negro, con maneras» y «un capuz abierto, con sus maneras, de chamelote enforrado en raso carmesy» *(Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º V). Aunque Covarrubias recuerda el capuz como una capa larga, había también capuces cortos, como el de la fig. 70. Una vez más textos e imágenes concuerdan. En un alarde de ballesteros, el año 1463, el Condestable Lucas de Iranzo «mandó dar librea de su cámara de capuces cortos pequeños, de muy fino paño azul y amarillo, con flocaduras de aquellas colores» *(Hechos Condestable,* p. 115). En un inventario zaragozano se cita «un capuzico de payno morado sin guarnición» que figura, con otros capuces, en una repartición de bienes (Cabezudo, p. 91). El nombre, en diminutivo, nos hace pensar en un capuz corto.

En los textos que he consultado, castellanos, catalanes y valencianos, las citas del capuz de hombre pasan de doscientas. Lo usaban los hombres de toda condición: reyes, príncipes, nobles, escuderos, trompeteros, ballesteros, espingarderos, mozos de espuelas, mozos de cámara, criados, pajes, cazadores, maestros de caravela, escribanos, boticarios, barrenderos, moros bautizados, etc. Los hombres usaban el capuz a todas horas; el copero del príncipe servía con capuz, el mozo del bacín hacía su oficio también vestido con capuz (Fernández de Oviedo, pp. 27, 87).

Las numerosas citas del capuz de hombre, en los textos más diversos, contrastan con el reducido número de menciones que esos mismos textos hacen del capuz de mujer. Las ilustraciones de hombres con capuz son muy numerosas, pero no conozco imágenes de mujeres vestidas con la capa cerrada con capilla, identificada con el capuz de hombre. Considerando textos e imágenes, lo que parece resultar, en definitiva, es que las mujeres usaron un traje de viaje, con capilla y mangas perdidas, que recibía indistintamente los nombres de capuz, capuz de camino y tabardo de camino. Expongo a continuación los datos en que baso esta conclusión.

Si los hombres usaban el capuz a todas horas, las mujeres se lo ponían sólo cuando iban de viaje. Ello disminuye las posibilidades de encontrar ilustraciones del capuz femenino. En las cuentas del tesorero de la reina constan varios pagos por «capuces de camino» para la reina y para las infantas, todos ellos de paño (londres, grana, contray), guarnecidos con tiras y ribetes de terciopelo *(Cuentas,* I, pp. 176, 322, 323; II, 141, 253). Vestidas con capuces cabalgaban la reina y la infanta Isabel, camino de Ilora, el año 1486, para encontrarse con el rey: «Venía la reina en una mula castaña... e traía un brial de terciopelo, e debajo unas faldetas de brocado, e un capuz de grana vestido guarnecido morisco... E la infanta dona Isabel venía en otra mula castaña... e ella vestida de un brial de brocado e un capuz negro guarnecido de la guarnición del de la reina» (Bernáldez, p. 632). En 1511, doña Estefanía Carrod, dama valenciana, tenía en su guardarropa «un capus de custrany negre de drap bo; servía a la senyora per andar de fora» (Liber). En los trajes de viaje, un elemento imprescindible era la capilla para cubrir la cabeza. Sin duda la capilla era un elemento común al capuz masculino y al femenino. En 1496, se compran, para seis muchachas de la cámara de la reina, capuces y «dos docenas de agujetas para pegar las capillas» *(Cuentas,* II, p. 308).

Tratándose de capuces femeninos, los textos se refieren repetidamente a las mangas. Aquí encontramos ya una diferencia notable con los capuces de hombre, que no las tenían. En 1487, se compran para la reina «quince varas e media de cebtí verde para un capuz de camino con mangas», y en 1493, para la infanta Juana, «cinco varas e media de contray retrete para un capuz de camino con mangas» *(Cuentas,* I, p. 187; II, p. 141). Entre las ropas inventariadas a la muerte de la reina, encon-

tramos descripciones como las siguientes: «un capuz abierto con mangas de paño negro fino», «un capuz deshecho de paño leonado que le faltan la capilla y las mangas y las canbas e con él una manga que debiera ser del mesmo capuz, porque pareçe del mesmo paño» *(Testamentaría,* p. 143). Las mangas de los capuces de camino no podían ser otras que las mangas perdidas pendientes de los hombros, las propias de los trajes de viaje desde el siglo XIII (Bernis, *Indumentaria medieval,* figs. 55, 71).

Puesto que, de los datos expuestos, el capuz femenino resulta un traje de encima con capilla y mangas flotantes, nos encontramos con los rasgos que eran los esenciales del tabardo de hombre y del «tabardo de camino» de mujer, pero no del tabardo femenino de aparato, ya que ese no tenía capilla (véase la voz TABARDO). Así, cuando en 1499, en las cuentas de las Casa Real de Aragón se anota el pago a un sastre «per fayçón de dos tavardos, le un fet per la reyna nuestra senora, a raçon de cent cinquenta mrs. cascun tavardo, más per fayçon de un capus negre cent mrs.», se está aludiendo a dos prendas distintas, de hechura más costosa el tabardo (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 876, f.º 171). Sin embargo, en 1491, el tesorero de la reina Isabel emplea indistintamente para referirse a la misma prenda los nombres de capuz y tabardo, pues en una nota al margen de una de las nóminas escribe: «Dice el dicho memorial de su Alteza un capuz de grana morada, dise el tesorero que se fiso este tabardo en Tolosa» *(Cuentas,* I, p. 247).

CARMEÑOLA. Aparece también con las grafías CARMELLONA, CARMANYOLA y CARMALLERA (vol. II, lám. XLI). Apareció en los años sesenta como una variedad del bonete de hombre, en la forma de un tocado pequeño, de copa redondeada, acoplada a la forma de la cabeza. Como los otros bonetes, las carmeñolas podían tener una pequeña vuelta, doblada sobre la copa, o unos cortes que permitían levantar una parte de su borde.

En las cuentas reales de Francia, la «cramignole» (de la cual deriva nuestra carmeñola) aparece por primera vez en 1464 (Evans, p. 62). Por los mismos años encuentro las más antiguas citas de ella en España. En 1464, el Condestable Lucas de Iranzo, según el cronista de sus hechos, salió al encuentro del rey, «con un jacerán dorado muy rico, e un arnés de piernas, e una jaqueta corta de damasco blanco bordada, e una carmeñola de la misma color en la cabeça» *(Hechos Condestable,* p. 191). Las otras citas más antiguas están en un documento de 1467, al que me referiré, y en un inventario de 1468 en que figura «una carmallera comida de polilla» *(Relación inventarios,* p. 534).

La definición y las ilustraciones que doy de la carmeñola se basan en lo siguiente: 1.º, los contratos del retablo y del sepulcro de la capilla de don Álvaro de Luna, en la Catedral de Toledo, confrontados con la imagen de don Álvaro pintada en el retablo y esculpida en el sepulcro; 2.º, el contrato concertado con el escultor Egas, en 1467, para hacer el sepulcro de don Alonso de Velasco en el Monasterio de Guadalupe.

Don Álvaro de Luna aparece como donante en el retablo toledano, según lo estipulado en el contrato, el año 1488, «con una carmellona colorada en la cabeza» (A. H. N. Leg. 1734, n.º 4/3). Podemos comprobar que el contrato se cumplió hasta en sus más pequeños detalles (véase la fig. 45 del vol. II y su correspondiente comentario). Respecto a su estatua funeraria se dispuso: «Otrosy ayaençima de la cama un bulto del dicho señor maestre en muy gentil ábito y contenençia. E el

dicho bulto tenga vestido un ábito de la Orden de Santiago conplido e con la crus venera en los pechos, con una carmeñola en la cabeça e un rico joyel en ella» *(Condiciones)*. Lo que tienen de común la carmeñola que lleva don Álvaro en el sepulcro y la que lleva en el retablo, es que ambas consisten en una copa pequeña y redondeada, encajada en la cabeza, en vez de sobresalir por encima de ella como la de los otros bonetes entonces de moda. La del retablo tiene una vuelta doblada sobre la copa, que falta en la del sepulcro. También se acordó representar a don Alonso de Velasco, en su sepulcro, tocado con carmeñola. El contrato de 1467 disponía: «e la figura de onbre ha de tener su cabelladura bien fecha, que llegue fasta el mismo cuello, e ha de tener en la cabeza una carmeñola fendida en derecho de las orejas, la part delantera del todo levantada e la çaguera un poco más cayda e derrocada» *(La obra)*. Otro documento relacionado con este sepulcro, que contiene instrucciones sobre la prolicomía de las esculturas, descubre que hubo dudas sobre si se representaría a don Alonso tocado con bonete o con carmeñola, pues en él se dice: «el manto del señor don Alfon de Velasco que sea pardillo escuro e la ropa debaxo sea morado escuro, el collar del jubón brocado negro, la carmeñola que sea morada escura e sy fuere bonete que sea negro» *(Lo que mandó)*. Hoy podemos comprobar que, finalmente, se decidió representar a don Alonso con bonete (vol. II, fig. 55). Pero es fácil imaginar que la carmeñola «fendida en derecho de las orejas», con su mitad delantera levantada, no tendría un borde vuelto —como la de don Álvaro de Luna en el retablo— sino que sería un tocado muy semejante a los de las figs. 105 y 106 del vol. II. Si, como parece quedar demostrado, lo esencial de las carmeñolas era consistir en un pequeño casquete encajado en la cabeza, podemos reconocer otros ejemplos del tocado de este nombre en las figs. 21, 60 (el pajecillo), 83, 103 y 104 del vol. II.

La distinción que se hace en el documento de Guadalupe entre bonete y carmeñola, como dos cosas distintas, se confirma en las ordenanzas de boneteros. Según las de Málaga, las piezas de examen para el aspirante a mestro eran «una carmellona e un bonete doblado e un bonete sencillo» *(Ordenanzas de Málaga,* f.º 65v.º). Las ordenanzas de boneteros de Sevilla, en 1499, disponen que para poner tienda de bonetero había que ser examinado ante el veedor «en facer dos bonetes doblados e dos sencillos e dos carmellonas e una gorra doblada e dos vueltas e una galota doblada, las quales dichas pieças sean fechas desde el comienzo de aguja fasta que sean acabadas para averse de vender» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCIII). También se distingue entre bonete y carmeñola en una nómina de la reina, del año 1488, donde consta el pago por «quatro carmellonas de grana y un bonete negro que costaron tres ducados» *(Cuentas,* I, p. 239). Aunque haya textos, como los citados, que distinguen la carmeñola del bonete, no es de esperar que esta distinción se mantenga en otros. La carmeñola, al fin y al cabo, era una variedad especial del bonete, hecha por los boneteros, con lana y a punto de aguja, por el mismo procedimiento que los otros bonetes. El tocado que había aparecido con el nombre de carmeñola siguió estando de moda hasta fin de siglo; sin embargo, esta voz no se encuentra en los textos de ese período con la frecuencia que sería de esperar. En las cuentas del tesorero de la reina, que citan más de cuatrocientos bonetes, la carmeñola aparece, solamente, dos veces en 1488 (carmeñolas de grana para el príncipe) y otras dos en 1493 («ciertas carmellonas de grana quel príncipe mandó dar a 17 moços de espuelas suyos e a un moço de las Yndias») *(Cuentas,* I, pp. 239, 243; II, p. 116). También se citan «carmanyolas» en documentos de la Casa Real de

Aragón del año 1479 (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 660, f.º XX, XXVII). Sin duda, el mismo tocado es citado en unos textos con su nombre particular de carmeñola, y en otros con el nombre más general de bonete.

CEÑIDERO (vol. I, fig. 78; vol. II, fig. 48). A partir de los años ochenta, se extendió la moda, entre las mujeres, de llevar alrededor de la cintura una banda de tela anudada delante. De los varios nombres, citados en los textos, de los accesorios usados para ceñir los trajes a la cintura, el que se refiere a estas bandas anudadas es —con toda probabilidad— ceñidero. (Los otros son: cinto, cinta de ceñir, cinta de caderas, tejillo y faja.) Entre 1485 y 1500, se compraron para las infantas numerosos ceñideros de holanda; algunos, bordados con las mismas labores que las camisas. En esos años, el tesorero anotó repetidos pagos como los siguientes: «olanda para camisas, cofias y çeñideros», «18 onças de seda blanca e negra para labor de las dichas camisas, cofias e çeñideros» *(Cuentas,* I, pp. 65, 66, 110, 113, 155, 198, 203, 255, 256, 258, 278, 390; II, pp. 89, 301, 388). En un inventario de 1503, bajo el título de «camisas e toallas, tocas e alharemes e almaizares e manteles e cosas de lienços», figuran «veynte y nueve ceñideros de lino e seda azules e morados, cada uno de vara e tres cuartas en largo» *(Libro de las cosas,* p. 124). Ceñideros de seda se citan también en los inventarios hechos a la muerte de la reina, en 1505. Uno de ellos, de seda colorada, azul y morada; otro se describe del modo siguiente: «otro ceñidero de almaysar que tiene de largo dos varas e çinco dozabos, con unas orillas verdes e coloradas e amarillas e está por medio de este ceñidero media vara» *(Testamentaría,* p. 156). Estas descripciones dejan claro el parentesco entre los ceñideros y las tocas moriscas. Es curiosa la alusión a «ceñidero de almaysar»; lo que distinguía al almaizar, dentro de las tocas moriscas, era estar hecho con sedas de colores. El ceñidero se cita entre los regalos que un pastor enamorado ofrece a su amada: «Darte he buenas gonelas / ceñideros e faxuelas / que entre todas las mozuelas / no te hayan de igualar» (Reinosa, *Coplas de un pastor,* col. 1413).

Aunque en mucho menor grado, los hombres también usaron ceñideros. En 1489, en una relación de compras para el príncipe don Juan, cuando sólo tenía doce años, se cita «un çeñidero de seda morisco» *(Cuentas,* I, p. 287). Un ceñidero morisco lleva el pajecillo reproducido en la fig. 48 del vol. II.

CINTA DE CADERAS (vol. I, lám. XX). Así como el cinto y la cinta de ceñir eran de cuero y de tela, la cinta de caderas era una verdadera pieza de orfebrería. El Marqués de Santillana imagina a la Fortuna, «en femenil forma», lujosamente ataviada: «Ceñía una gruesa cinta de caderas / con doce morlanes ricamente obrados / de oro con piedras de muchas maneras» *(Cancionero castellano,* p. 471). Un inventario de 1468 describe «una cinta de caderas con veinte e seis bollones de plata esmaltados, con veinte e dos cascabeles colgados en sus cadenillas de plata» *(Relación inventarios,* p. 534), y otro de 1456 «una cinta de caderas sobredorada, en tres pedaços pegadisos» (A. H. N. Leg. 215, n.º 10).

CINTA DE CEÑIR. Como los cintos —de los que es difícil saber en qué se diferenciaba— se hacía con una correa forrada con tela, o con una especie de cinta llamada tejillo (véase esta voz) a la que se le ponía hebilla, pasador y cabo. Ejemplos: «Una cinta de çeñir para el príncipe bordada sobre raso, lo syguiente: por

la correa 1.240 mrs... Diez e nueve reales e medio de plata çendrada para rrejos e guarnición, a 36 mrs., e en el dorar un ducado. Al platero por la obra dello, con los esmaltes de los cabos e hebillas e chatones e fechura, 750 mrs.»; «Tres varas de texillo de brocado para faser çintas de çeñir»; «Dos texillos de oro tirado para dos çintas de çeñir... e dos texillos de terçiopelo para aforro» *(Cuentas,* I, pp. 63, 191; II, p. 289).

CINTO (vol. II, figs. 32, 35, 36, 85). La información que los textos dan sobre el cinto —el que hoy llamaríamos cinturón— puede resumirse en lo siguiente: se hacía de cuero o de una especie de cinta llamada tejillo (véase esta voz); podía forrarse de tela (tercenel, damasco); tenía charnelas, rejos, hierros; los cintos de lujo se labraban con sedas de colores, con hilo de oro y con hilo de plata; tenían como accesorio el esquero, al que se sujetaba una bolsa o escarcela, detalle que se aprecia perfectamente en la fig. 35.

Ejemplos: «Un esquero de çinto de lobo merino viejo, comido de polilla, cabo e hevilla de latón» *(Libro de las cosas,* p. 166); «Un çinto y un esquero sin bolsa, de oro tirado, labrado el dicho çinto e esquero de hilo de oro e hilo de plata de canutillo y seda verde y colorada... y el çinto forrado en tercenel colorado y el esquero en cuero blanco; tiene el çinto los hierros de oro de martillo... y el dicho esquero tiene una hevilla con su hevijón e un texillito de oro tirado, labrado de oro de canutillo, forrado en sebtín carmesy, que tiene tres tachoncitos y el cabo de oro de martillo» *(Testamentaría,* p. 61); «un çinto para la señora ynfante, 6.035 mrs., en esta guisa: la correa e esquero labrado de hilo de oro sobre carmesy, 2.500 mrs., la bolsa 550 mrs., la plata de la charnela e rrejos con la fechura 2.235 mrs., de oro para dorar, dos ducados» *(Cuentas,* I, p. 67); «un çinto con su esquero... e cierrase el esquero con una çinta colorada e el çinto con dos çintas negras» *(Testamentaría,* p. 64). Un caballero, que describe el traje ideal de una dama, dice del cinto: «El cinto para ceñir / no grande, ni menos chico / mas en su justo servir / quanto se pueda pedir / para ser galán y rico; / el esquero que terná / sin bolsa mande hacerse / porque ya sabido está / lo que en él suele ponerse» *(Cancionero general,* II, p. 39).

En el inventario del Alcázar de Segovia figuran cintos de cuero colorado o leonado, de venado blanco, de cuero datilado con esquero de seda azul, y cintos «vacaris» y vizcaínos, que no sé qué tenían de particular. También en ese inventario está la única cita que conozco de la escarcela. Se trata de una escarcela de lienzo delgado, de dos bolsas que se cierran con botones, escarcela que el texto describe con gran prolijidad de detalles *(Libro de las cosas,* pp. 134, 165, 166, 169).

CLOCHA. Nombre de un traje de encima, que algún texto equipara a la gramalla (véase esta voz). Conozco sólo cuatro textos en los que se cite esta prenda, todos ellos del reino de Aragón. En un inventario mallorquín de 1434 se cita «una gramalla o clotxa de drap burell» (Llabrés, p. 287). En 1455 la lleva un judío: «E travelo de la clotha e díxele, pues ven, e el jodío tirándose açaga e yo teniendo, lo rasgo un poco de su clotha, e como él se vido rasgado arremetióse e echome mano a los pechos e rasgome la camisa» (Archivo Municipal de Teruel, C. I. 16, f.º 37v.º). En 1459 figura en un inventario fechado en Játiva, en el que se citan dos clochas negras y otra «burella molt vella forrada de pell blanqua» (A. H. N. Leg. 566, *Inventario señor de Seniera).* En 1493, entre las ropas de un caballero valen-

ciano se cita «una clocha de color rohan bona» *(Inventario bienes Luis Johan de Nogues,* p. 235). Los historiadores del traje francés dan noticia de la «cloche» a partir del siglo XIII, y la definen —no sé con qué fundamento— como un manto de viaje con capuchón.

COFIA (vol. I, figs. 25, 27, 33, 43, 60, 62, 78). Desde el siglo XII, este nombre se había dado a tocados de tela o de red, que envolvían el cabello. A diferencia de las tocas, que se hacían con sólo tejer o cortar la tela, las cofias exigían un trabajo de confección para tomar forma.

En los textos de segunda mitad del siglo XV, cofia aparece insistentemente como nombre de un tocado femenino confeccionado con las mismas telas que las empleadas en las camisas. En las imágenes, es fácil reconocer estas cofias de lino en uno de los tocados preferidos de las mujeres españolas, que consistía en un casquete de tela blanca acoplado a la forma de la cabeza, bien completamente ajustado, bien ligeramente plegado sobre la nuca. Una variedad muy particular de estas cofias era la llamada «cofia de tranzado» o simplemente «tranzado», especial para ser llevada con el pelo recogido en una trenza que caía sobre la espalda (véase el capítulo *Modas españolas* del vol. I y las láms. I, II, XXI del mismo).

Los textos que dan más noticias sobre las cofias de lencería son las cuentas del tesorero y del limosnero de la reina Isabel. Por ellas sabemos que la tela que se empleaba en las cofias de la reina y de las infantas era la holanda, y que muchas de estas cofias de holanda se bordaban —como las camisas— con seda de grana y seda negra (vol. I, figs. 27, 33, 43, 78). Para las cofias de las criadas y mozas de servicio se compraba lienzo o bretaña, y para las cofias de las mujeres pobres, naval, tela que se usaba también para hacer sábanas *(Cuentas,* I, pp. 66, 68, 110, 113, 145, 155, 174, 178, 190, 201, 203, 253, 268, 345, 377; II, pp. 50, 89, 298, 301, 344. *Los maravedíes,* f.º X).

Aunque las cofias de lencería fueron las preferidas, no era esencial al tocado de este nombre ser de lino. El año 1497, entre los bienes de un jurista zaragozano se cita, juntamente con otras prendas femeninas, una «cofia de terciopelo negro trepada» *(Inventario bienes Galcerán Ferrer,* p. 88). A una cofia de red, hecha con hilo de oro, parece referirse un inventario de 1490 que cita «una cofia de hilo de oro de doña Marya» *(Inventario bienes Gómez Manrique,* p. 329). Otros nombres que se daban a las cofias de red eran garvín, capillejo y crespina (véanse estas voces).

COS. Nombre del corpiño interior femenino, equivalente al jubón de hombre. Podía tener mangas o carecer de ellas. Algunos trajes escotados dejaban ver parcialmente el cuerpo del cos (vol. I, lám. I, mujer a la izquierda; figs. 10, 91). También podían verse sus mangas asomando bajo otras de boca más ancha (vol. I, figs. 40, 44).

La identificación del cos, voz que en castellano antiguo significaba cuerpo, pero que no figura con el sentido de prenda de vestir en diccionarios ni en vocabularios antiguos ni modernos, se basa en los siguientes datos y razonamientos. En cuentas e inventarios de vestidos femeninos, el cos figura como una prenda que se hacía con bastante menos cantidad de tela que cualquier vestido compuesto de cuerpo y falda. Si una saya común necesitaba unas cuatro varas, un cos para una mujer adulta se podía hacer con sólo vara y cuarta, o vara y tercia. Resulta, pues, claro

que el cos era un corpiño y no un traje entero. En esos mismos inventarios y cuentas, se encuentra otro nombre de cuerpo o corpiño femenino: gonete (véase esta voz). Cos y gonete eran dos prendas distintas; así, en 1486, según nómina de la reina, se compra vara y media de terciopelo negro «para un gonete e un cos» destinados a la infantita María, a la sazón de cuatro años; según otra nómina de 1492, se compra igualmente vara y media de terciopelo «para un gonete e un cos» para la infanta Catalina, niña *(Cuentas,* I, p. 156; II, p. 50). Las imágenes de aquel tiempo dan testimonio de que las mujeres usaron corpiños interiores con mangas estrechas o sin ellas, y también cuerpos o corpiños exteriores de hechuras variables. Los textos permiten establecer ciertas diferencias entre coses y gonetes, las suficientes para saber que el cos era el corpiño interior y el gonete el exterior. En las cuentas del tesorero de la reina, consta la compra de telas para más de un centenar de coses y gonetes, que se hicieron, entre 1483 y 1505, para la reina, las infantas y damas de su servicio *(Cuentas,* I y II). Según estas cuentas, en los gonetes se empleaba siempre algo más de tela que en los coses. Tratándose de la reina, las damas o las infantas mayores de quince años, la tela empleada en el cos variaba entre una y dos varas, rara vez sobrepasaba esa cantidad, mientras que en el gonete se solían emplear dos varas, raramente algo menos. Ahora bien, siempre que en una misma nómina se paga por un cos y un gonete para la misma persona, hay una pequeña diferencia en la cantidad de la tela a favor del gonete. El gonete se podía forrar con armiño, martas, conejos. El cos nunca se forraba de piel; se forraba con holanda o bretaña, telas de lino que se usaban también como forros de sayas y briales, y, en general, de las prendas que quedaban completamente ajustadas. Las mangas del gonete podían ser, según los textos, anchas, cortas, largas, forradas; tratándose del cos, las cuentas del tesorero nada especifican de las mangas. La existencia de coses sin mangas se puede deducir examinando algunas imágenes que dejan ver el corpiño interior por el escote y las mangas de la camisa bajo las del vestido (vol. I, figs. 16, 91). Coses con mangas y manguitos se citan en una de las relaciones de los vestidos que se deshicieron a la muerte de la reina, para hacer con ellos ornamentos; «un cos de brocado raso oro tirado carmesy con sus manguitos»; «un cos de raso negro que tiene las mangas de gonete» *(Testamentaría,* pp. 144, 146). Los manguitos (véase esta voz) eran piezas sueltas que cubrían sólo los antebrazos. Del cos «con mangas de gonete» se hicieron «4 redropies para ornamento», mientras que de un cos de raso negro se hicieron sólo dos redropies; de ello se deduce que las mangas del primero eran mangas anchas. Este cos con mangas de gonete sería, posiblemente, la misma prenda que la citada relación cita otras veces con el nombre de «cos gonete» *(Testamentaría,* pp. 150, 151) y el mismo corpiño exterior que otros textos llaman gonete sin más.

COTA (vol. I, lám. XXVI?). Esta voz, común a varias lenguas europeas, ha sido el nombre, según los países y las épocas, de trajes muy diferentes. En los textos medievales españoles aparece como un traje de encima, de hombre y de mujer. Existió también la cota de armas que llevaban los hombres sobre la armadura. En la España de los Reyes Católicos, cota quedó como nombre de un traje femenino cuya identificación es bastante problemática. Sabemos que se diferenciaba de hábitos y mongiles, pero no sabemos si las cotas eran los mismos trajes de encima que otros textos llaman «ropas» (véase esta voz), o si, por el contrario, eran trajes con unas características especiales. Si admitimos la segunda suposición, creo posible

reconocer la cota en trajes como los de las figs. 52 y 53 del vol. I. Son trajes distintos de sayas y briales porque no se ciñen totalmente al torso, y porque tienen forro de piel. Son también distintos de los mongiles y los hábitos porque, no siendo vueludos y acampanados como ellos, marcan el pecho aunque queden despegados de la cintura. A diferencia de mongiles y hábitos, admitían un cinturón, con lo cual quedaban plegados irregularmente en la cintura. Son trajes que recuerdan en su corte a otros de moda en el siglo XIV (Bernis, *La moda y las imágenes*, p. 195). Tanto las referencias documentales a cotas femeninas en los textos de la segunda mitad del siglo XV, como las imágenes de los trajes con las características de los que presento como posibles cotas, son poco numerosas.

Expongo a continuación la información que los textos del período estudiado dan sobre la cota, y los razonamientos en que baso su posible identificación.

La cota pertenecía a la familia de los vestidos que podían llevarse sobre sayas y briales, y bajo el manto. En 1460, Jaime Roig describe el atuendo de una mujer que trata de encubrir el lujo del traje que lleva debajo, con la cota que viste encima y con el manto, una y otro de tela ordinaria: «que desus vist / cot e mantel / de gros burell, / roba jusana / de fina grana / prima listada / vert blau pintada» (Roig, p. 78).

La cota no se confundía con cualquier traje de encima; así parece deducirse de la pragmática sobre la seda, del año 1499. En ella se autoriza a las mujeres a vestir un solo traje de seda «qual quisieren e por bien tuvieren, quier sea mongil, faldilla, o cota o hábito o otra cualquier ropa, con tanto que juntamente no vistan más de una» (*Pragmáticas*, f.º CXI). También parece referirse a un traje con unas características determinadas una nómina de la reina, del año 1489, según la cual «media cota de paño negro se acrecentó en una ropa de paño negro» añadiéndole más tela (*Cuentas*, I, p. 295).

Como traje de encima, la cota podía tener forro de piel. Sin embargo, los trajes de cuerpo ajustado que se vestían directamente sobre los corpiños interiores o sobre la camisa —es decir, los de la familia compuesta por el brial y la saya o gonela— se forraban con telas de lino. Cuando los briales tenían guarnición de piel, ésta se reducía a los rebordes o «perfiles» del escote o de las mangas, y a la «cortapisa» en el ruedo de la falda (vol. I, fig. 26). Cotas con ricos forros de piel figuran entre los trajes que tenía la reina María de Aragón a su muerte, el año 1458; el inventario de sus bienes se refiere a ellas en los términos siguientes: «una miga cota de xamellot negre sens forradura, ja oldana, e una forradura de pell de Navarra separada de la dita roba, ja molt usada», «un troç forradura de marts gebellins de una cota molt usada, ab les manegues de corderines», «una forradura de marts gebelines de miga cota» (Toledo Girau, pp. 101, 103, 104). Aunque algo anterior al período estudiado en este libro, es interesante recordar un documento de 1443, que detalla las compras para las bodas de una dama. Entre los vestidos del ajuar de la novia figuraba una cota de brocado carmesí «en la que entraron 82 martas» y otra cota de «vellud vellurado negro» en que entraron 47 martas cabellinas y dos varas de burell para forrar el talle (*Cuenta del gasto*). Dada la diferencia entre el número de martas empleadas en cada una de las dos cotas, y teniendo la segunda el talle forrado de tela, es posible deducir que la cota de brocado estaba totalmente forrada de piel, mientras que la cota de «vellud» tenía forro de piel sólo en la falda. Esto podía ser posible en trajes como la presunta cota de la fig. 53, que realza los senos, pero no tendría sentido en vestidos acampanados, y despegados

del cuerpo como eran los hábitos y mongiles. La forradura de media cota citada en el inventario de la reina María, pudiera ser también el forro para sólo la falda.

La cota, siendo un traje de encima forrado de piel o sin forrar, podía ser un traje ceñido al cuerpo. Ello se deduce de unos versos del Marqués de Santillana que describen el traje de una joven, ricamente ataviada: «e la tercera traía / de damasquí blanco fecha / una cota muy estrecha / al logar do se ciñía» *(Cancionero castellano,* I, p. 552). Los trajes como la presunta cota de la fig. 53, que no coinciden con lo que los textos nos hacen saber de los briales, sayas, hábitos y mongiles, son trajes despegados de la cintura, pero cediños totalmente al pecho.

La cota no se encuentra en los textos de la segunda mitad del siglo XV con la frecuencia que los otros trajes femeninos. Entre 1486 y 1495, según las voluminosas cuentas del tesorero de la reina, se hicieron para las infantas y para la nodriza unas quince cotas en total (de terciopelo, brocado o paño), número bastante reducido si tenemos en cuenta que, durante esos mismos años, el tesorero anotó pagos por más de doscientos hábitos y mongiles *(Cuentas,* I, pp. 152, 161, 165, 175, 183, 252, 257, 295, 326, 401, 428, 430; II, pp. 48, 50, 293). La cota de mujer aparece también en el ajuar de la hija de los Condes de Arcos, en 1462 (tres cotas de seda y una de paño. A. H. N. Leg. 117, n.º 6); en el inventario de los trajes y joyas que tenía Margarita de Austria en 1499 (una cota de terciopelo chapado de una chapería de oro de martillo, *Libro de las joyas,* p. 39); entre las ropas que tenía, a su muerte, la Reina Católica (una de ellas se describe como un traje de oro tirado con una guarnición de terciopelo carmesí, con sus mangas hechas de cuatro tiras forradas en terciopelo carmesí, *Testamentaría,* pp. 127, 144, 150); en un albalá de 1506 (una cota de chamelote negro para una nodriza, A. C. A. n.º 877, f.º XLIIv.º); finalmente, entre las compras hechas para Germana de Foix en 1506 (una cota bordada de oro de martillo en la que trabajaron tres bordadores napolitanos «que su Alteza mandó fer para la entrada de la dita ciudat de Nápoles», A. C. A. n.º 910, f.º XXXVIIIv.º).

CRESPINA (vol. I, figs. 97, 98). Uno de los nombres que se daban a las cofias de red. En 1490 Alonso de Palencia define la voz latina «reticulum» como «cobertura de cabeza de mujeres que llaman crespina» (Palencia, *Universal Vocabulario).* Las crespinas que citan los textos de los siglos XIV y XV estaban hechas con hilos de oro o plata, o tenían perlas en el cruce de los hilos. Parece, pues, que se daba este nombre a tocados de lujo; tratándose de cofias de red hechas sólo con hilos de seda, los textos suelen emplear los nombres de capillejo o garvín (véanse estas voces).

Ejemplos: «una crespina d'or ab lo croadort vert brodat d'or ab LXVIII grans de perles de comte» *(Inventario,* p. 149); «una crespina de filo de oro y de plata pessant una onza y media» *(Inventario bienes Galcerán Ferrer,* p. 88); «seis crespinas de oro que pesaron quatro onzas e un adarme» *(Cuentas,* I, p. 180). En 1477 escribe Fray Hernando de Talavera sobre los tocados de las mujeres: «Ya cubren sus cabezas con crespinas de oro o con albanegas de seda» (Talavera). El Marqués de Santillana describe el traje de tres doncellas ricamente ataviadas, tocados con crespinas de oro cuajadas de perlas: «De espinas trahen los velos / e de oro las crespinas / sembradas de perlas finas / que le aprietan los cabellos» (Menéndez Pidal, *A propósito,* p. 408). El mismo poeta añade a uno de sus sonetos la siguiente aclaración: «Muestra cómo un día... vio a la señora suya en cabello... Dize ay mesmo que los premia un verdor placiente e flores de jazmines; quiso decir que la crespina

suya era de seda verde e de perlas» *(Cancionero castellano,* I, p. 519). Otro poeta describe el traje de una elegante dama: «Cabellos puestos en crina, / muy lucidos y peinados, / como ya va por doctrina; / sobre ellos una crespina / con verde veta encordados; / en el medio de la frente / un gentil fino joyel / de oro resplandeciente / con ricas piedras en él» *(Cancionero general,* II, p. 39).

En las imágenes, la crespina aparece unas veces puesta directamente sobre el pelo (vol. I, fig. 98), otras, sobre una tela que lo envuelve (vol. I, fig. 97) y otras, formando parte de tocados más complicados (vol. I, figs. 123, 124).

CUBRICHEL. Sobre la existencia de este accesorio y sobre su finalidad, nos da noticia Fray Hernando de Talavera en 1477. Queriendo censurar la variedad como uno de los pecados que se cometen en el vestir, pasa revista a todos los trajes, tocados, calzados y accesorios que usaban los hombres. «En los pechos —escribe— un tiempo cubricheles encordados con cintas o cordones como mujeres» (Talavera). Documentos más antiguos nos ayudan a imaginar estos cubricheles como una especie de pechero. En las cuentas de la Casa Real de Navarra, de los años 1390 a 1393, se citan numerosos «cubrichetes», para el rey y para las infantas, de seda, de oro y bordados. Algunos son «cubrichetes a peinar», otros son «para las narices del rey» (Archivo de Navarra, C. 207, f.º 142; C. 209, f.º 135v.º; C. 216, f.º 114v.º; C. 119, f.º 110, 112v.º. Documentos consultados en copia facilitada por doña Mercedes Gaibrois de Ballesteros).

CUCHILLADAS (vol. I, figs. 35, 41, 42; vol. II, figs. 20, 21, 37, lám. II). Cortes que se hacían en las mangas o en el cuerpo de los vestidos; dejaban ver la tela que hacía de forro. Las ilustraciones más antiguas que conozco de trajes acuchillados —todavía muy moderadamente— son de los años ochenta. En los documentos escritos, encuentro referencias a cuchilladas a partir de los años noventa. Ejemplos: «un sayo de raso blanco forrado de tela de oro y acuchillado el raso» (encuentro del príncipe don Juan y de la pricesa Margarita en Burgos, el año 1497. Carriazo, *Amor y moralidad,* p. 71); «un sayo pequeño de terciopelo morado, viejo, con sus mangas cortas e acuchilladas» (1505, *Testamentaría,* p. 140). Véase también el comentario a la fig. 42 del vol. I.

CHÍA, XÍA. Venía a ser lo mismo que beca. Un diccionario de 1609 define la chía como «una beca para rodear el cuello» (Víctor), mientras que otro de 1611 dice de la beca que es «cierto ornamento de una chía de seda o de paño» (Covarrubias). En los textos del siglo XV, aparece como un elemento independiente, como una parte del capirote (véase esta voz) y como un accesorio del sombrero. Ejemplos: «una xía de vellut negre» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 660, f.º XX); «una vara e miga de tafetán groga, para una xía para un sombrero» (A. C. A. Real Patrimonio, n.º 910). Véase la voz BECA.

CHINELAS (vol. II, figs. 61, 71). Sabemos que, en el siglo XVI, las chinelas eran un calzado sin talón, con suela delgada (véase la voz *chinelas* en el Glosario de Bernis, *Indumentaria Carlos V).* Es de suponer que estas mismas características tenían en el último cuarto del siglo XV. La mención de ellas más antigua que conozco es de 1477. En esa fecha, escribe Fray Hernando de Talavera, al enumerar las diferentes clases de calzados usados por los hombres: «quando calças de soleta,

con chinelas o sin ellas» (Talavera). «Baxa chinela» llama a este calzado un poeta, en uno de nuestros cancioneros del siglo XV *(Cancionero castellano,* II, p. 492). Los calzados sin talón, de finas suelas, en los que podemos reconocer las chinelas, se diferenciaban de los alcorques —que eran también calzados sin punta ni talón— no sólo en la suela (la de los alcorques, de corcho, era más gruesa), sino también en las correas que se cruzaban sobre el empeine (en vez de la pieza de tela que tenían los alcorques). Compárense las chinelas de las figs. 61 y 62 con los alcorques de las figs. 116, 117 del vol. II. Las descripciones de chinelas aluden a hebillas y charnelas, elementos que no tenían los alcorques. Ejemplos: «dos chinelas, la haz de oropel verde e tiene dos hevillas de plata dorada; otras dos chinelas la haz de oropel con una charnela con unas hevillas e hevillones de plata dorada e falta una hevilla de la trasera» *(Libro de las cosas,* p. 167); «dos pares de chinelas de correas» *(Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º VIIv.º).

ESPUMILLA. Nombre de una toca de mujer hecha con una determinada tela. Véase la voz TOCA.

ESTIVALES. Las ordenanzas de zapateros de Valencia, el año 1484, disponen que el aspirante a zapatero «ha de ser examinado de saber cortar un estival de pliegos y un borceguí y un zapato cordado y un zapato botinado redondo y un zapato de lengüezuela y uno de mujer y una polaina, esto es, un delantero, un trasero y una falda» *(Ordenanzas de zapateros,* p. 233). Posiblemente los estivales fueran el mismo calzado llamado por otro nombre botas. No deja de ser extraño que las botas no figuren, además de los borceguíes y los zapatos, entre las piezas de examen de los zapateros valencianos, siendo Valencia una ciudad especializada desde antiguo en la fabricación de toda clase de calzados, a la que los Reyes Católicos hacían repetidos encargos de borceguíes y de guantes.

FAJA (vol. I, figs. 15, 25). Un accesorio del traje femenino era la banda de tela que las mujeres se ponían alrededor de la cintura. Cuando la banda era de lino blanco o de seda fina, los textos emplean la voz ceñidero. Cuando era de terciopelo, raso, cetí, grana o paño, los textos emplean la voz faja. En las cuentas del tesorero de la reina constan pagos por más de un centenar de fajas para la reina, las infantas y las damas de su servicio. En muchos casos, se compra para la faja la misma tela que para el gonete, para los manguitos, para la vasquiña o para el cos. Esto último era lo más frecuente *(Cuentas,* I y II). El ceñidero se llevaba anudado delante (vol. I, fig. 78). La faja, que se hacía con telas de más cuerpo y menos flexibles, se sujetaba con alfileres. Este particular nos lo descubre un poeta anónimo que describe el traje ideal de una dama: «La faxa para ceñir / d'un color fino morado... / y los finos alfileres / assí firme sin debate / que de constantes y fieles / ninguno dellos desate» *(Cancionero general,* II, p. 39).

FALDETAS, FALDILLAS, FALDRILLAS (vol. I, figs. 7, 8, 20, 22, 24, 29, 37). Nombres de las faldas interiores que usaban las mujeres, visibles sólo cuando se levantaban la falda de los vestidos. Se diferenciaban de las vasquiñas o faldas exteriores, en que eran, al parecer, faldas abiertas y montadas sobre sí mismas (con la excepción de las faldillas con verdugos, que eran cerradas).

Su carácter de faldas interiores queda claro en el *Tratado* de Fray Hernando de Talavera, escrito en 1477: «el traher de las faldetas... fue inventado para las siervas que quando se ocupan en los servicios y oficios humildes, alzan y remangan las faldas de la saya porque no se les aya de ensuciar, y para guardar honestidad y quedar cubiertas la piernas, suplen allí las faldetas de vil y grueso paño»; a continuación se lamenta del lujo desplegado en las faldetas, habiendo sido inventadas para un uso tan humilde. Uno de los pecados que se cometen «en la demasía en el vestir», según este fraile, es «quando las dueñas visten faldetas fasta tres pares de ellas» (Talavera). La costumbre de ponerse unas faldetas sobre otras se confirma en la descripción que un poeta anónimo hace del traje ideal de una dama, compuesto de camisa, faldillas, brial, ropón y tabardo. Tras indicar cómo ha de ser la camisa, el poeta escribe: «unas delgadas faldillas / galanas, lindas y netas / mejores no se decillas / que ponen luego sencillas / todas las damas discretas. / Han de ser bien apretadas / para que puedan sofrir / a las otras más pesadas / que encima suelen venir» *(Cancionero general,* II, p. 39). También queda de manifiesto el carácter de prenda interior que tenían las faldillas, en las coplas donde unas comadres critican a unas monjas que andan en malos pasos: «¡Pues allá unas dos monjetas / de dentro de Santa Clara! / Bien sé yo quién las sacara / una noche en faldetas» (Reinosa, *Coplas comadres).*

Las faldetas o faldillas suelen aparecer en el guardarropa de las damas. Se citan en inventarios de 1454 (A. H. N. Leg. 215, n.º 10), 1462 (A. H. N. Leg. 117, n.º 6), 1471 *(Inventario alhajas,* p. 52), 1499 (A. H. N. Leg. 652, *Inventari bens Beatriu Carrod. Libro de las joyas,* pp. 39, 56), 1505 *(Testamentaría,* pp. 146, 150, 222, 254), 1506 (A. C. A. n.º 877, f.º XLVIIv.º), etc. Sólo en las cuentas del tesorero de la reina Isabel, constan pagos por cerca de trescientas faldillas, que se hacen para la reina, las infantas, mozas de la cámara, esclavas y moras bautizadas *(Cuentas,* vols. I y II). Con razón decía Fray Hernando de Talavera: «¿Quién podrá decir de las mudanzas de las faldetas?». En algunos casos, el tesorero anota el pago de tela para un «cuerpo» o un «corpecico» para las faldillas. Este corpecico vendría a ser un corpiño interior como el cos (véase esta voz). Descripciones de trajes femeninos compuestos por faldetas o faldillas y otras prendas encima, se transcriben en los artículos de este glosario correspondientes a las voces HÁBITO, MONGIL, TABARDO y CAPUZ.

La diferencia entre faldetas y vasquiñas —que eran también faldas femeninas— queda atestiguada en los textos del siglo XV; sin embargo, los textos no nos dicen en qué consistía esa diferencia. Al parecer, era ya la misma que existió, en los siglos XVI y XVII, entre vasquiña y faldellín. En 1522, según las ordenanzas de sastres de Sevilla, el aspirante a oficial debía de examinarse en hacer unas faldillas, una vasquiña, tres clases de sayas, una cota y un hábito *(Ordenanzas municipales,* f.º CLXIV). En 1611, escribe Covarrubias: «las faldetas, faldillas o faldellín son la mantilla que traen las mujeres sobre la camisa, que sobrepone la una falda sobre la otra, siendo abiertas a diferencia de las vasquiñas que son cerradas y entran por la cabeza» (Covarrubias). Según los patrones que dos libros de sastrería dan, en 1580 y en 1618, para hacer faldellines y vasquiñas, el faldellín se cortaba como un semicírculo, con una escotadura para la cintura, mientras que de los patrones de la vasquiña resulta poco más de un cuarto de círculo, igualmente con su escotadura para la cintura (Alcega, f.º 67 a 73v.º. Rocha Burguen, pp. 153 a 165). En consecuencia, el faldellín tenía más ruedo y necesitaba más tela que la vasquiña, lo

cual se entiende si aceptamos la definición de Covarrubias. Estos faldellines se colocarían de la misma forma que los llamados manteos en algunos de los trajes populares de nuestros días. No deja de ser significativo que en el libro de 1618 se dice «faldellín o manteo».

Los indicios de que también las faldetas del siglo XV eran faldas abiertas y montadas, son los que expongo a continuación. Cuando, en las cuentas del tesorero de la reina, se paga por una faldilla y por una vasquiña para la misma persona en una misma nómina, siempre hay una diferencia en la cantidad de tela empleada, a favor de la faldilla. Por ejemplo, a la infanta Juana, a sus ocho años, le compran dos varas y media de grana para una vasquiña y una faja, y cuatro varas de cetí turquesado para una faldilla; a la infanta María, de cinco años, le compran dos varas de Florencia para una vasquiña y una faja, y tres varas y tres cuartas de terciopelo para una «faldrilla»; a Juana, a los diez y seis años, se le hace una vasquiña con siete varas de cetí blanco y una faldrilla con ocho varas de raso negro *(Cuentas,* I, pp. 198, 202; II, p. 295). Si recordamos que una saya común para una mujer adulta se podía hacer con sólo cuatro varas de tela, siendo un traje compuesto de cuerpo y falda, la cantidad de tela empleada en las faldillas sólo encuentra explicación si eran faldas que montaban sobre sí mismas. No cabe pensar que fueran faldas que arrastraban varios palmos por el suelo, como los briales, porque, entonces, con brial y faldilla hubiera sido totalmente imposible andar. Tampoco las imágenes nos ofrecen ejemplos de faldas interiores que arrastren. Fray Hernando de Talavera cuando se refiere a faldetas que hacían el oficio de delantales (véase la voz ABANTAL) nos lleva también a imaginarlas como faldas abiertas y montadas. Un ejemplo en el que parece adivinarse el borde que monta, es la joven que, en la fig. 20 del vol. I, deja ver la faldilla que lleva bajo la saya o gonela. En ese ejemplo, la franja o «cortapisa» que bordea el ruedo falta en la parte que monta.

GABÁN (vol. II, lám. IV, figs. 76, 120). Sabemos que, en los siglos XVI y XVII, el gabán fue un traje de encima con mangas y capuchón, que usaban, para protegerse del frío y de la lluvia, las gentes del mundo rural (véase esta voz en el glosario de Bernis, *Indumentaria Carlos V).* Una prenda con estas características existía en la época que estudiamos, pero no sólo en su versión rústica (fig. 120), que es la que prevaleció, sino también en versión de lujo. En los textos del siglo XV, encontramos alusiones a gabanes para montear, a gabanes de pescador y de pastor, pero, también, a lujosísimos gabanes bordados con oro y forrados con muy ricas telas.

El gabán de pescador se cita en las ordenanzas de sayaleros de Sevilla, de 1478. El sayal era una tela muy basta, que se empleaba en costales, almofreres y mantas de caballos y mulas. Los sayaleros, además de hacer todas estas cosas, debían saber cortar varios tipos de capotes, «una capa grande de pastor, un gabán de pescador, otro mediano y otro pequeño, como siempre fue uso entre los dichos oficiales» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCXIV). Pastores vestidos con gabán se citan en églogas y romances del siglo XV. Lucas Fernández, por ejemplo, imagina el siguiente diálogo entre dos pastores que acuden a adorar al Niño Jesús: «Y os digo que le llevemos / algo conque le empañemos. / Mi gabán le quiero dar» (Fernández, *Farsas,* p. 171). Recordemos, también, al pastor desesperado del antiguo romance: «Por aquel lirón arriba / lindo pastor va llorando / del agua de los sus ojos / el gabán lleva mojado» (Menéndez Pidal, *Flor nueva,* p. 301). También aparece el gabán

como una prenda de campo en un inventario de 1468, que cita «un gabán de monte de lienzo de colores» *(Relación inventarios,* p. 534).

Como ejemplos de gabanes de lujo podemos recordar los que se hicieron para el príncipe don Juan entre 1488 y 1493. Estos gabanes eran de telas como cetí morado, damasco morado, terciopelo verde forrado de cetí verde, grana rosada con tiras de terciopelo negro, y paño negro forrado en cetí carmesí. Alguno de ellos estaba guarnecido con caireles de oro *(Cuentas,* I, pp. 245, 248, 368, 372). En 1477, Fray Hernando de Talavera cita el gabán entre los trajes de encima que entonces usaban los hombres: «ya gabanes, ya lobas, ya tabardos...» (Talavera).

GABARDINA. Conozco una sola cita de esta prenda, la que hace Fray Hernando de Talavera cuando, en 1477, enumera los vestidos masculinos: «Ya ropas, ya balandranes, ya gavardinas, ya gabanes, ya lobas, ya tabardos, ya capas, ya capuces, ya ropas largas y rozagantes, ya tan cortas y deshonestas que aún no cubren las vergüenzas. Ya pellotes y aljubillas, ya sayos y sayuelos con muchos pliegues a las caderas contra la composición de los varones...» (Talavera). De toda esta lista de nombres, es gabardina el único del que no he encontrado ninguna otra cita en los numerosísimos documentos consultados. Lo más probable es que fuera el nombre de alguna variedad del gabán (véase esta voz).

GALOCHAS (vol. II, figs. 9, 10, 86, 87). Calzado sin punta ni talón, con suela de hueso. En 1477, Fray Hernando de Talavera escribe sobre la variedad de los calzados masculinos: «Quando calças de soleta con chinelas o sin ellas; quando çapatos de cuerda con puntas mucho luengas, con galochas o sin ellas; quando çapatos romos con alcorques o sin ellos» (Talavera). Este texto se corresponde perfectamente con las imágenes. En la fig. 10 podemos reconocer los «zapatos de cuerda con puntas mucho luengas, con galochas», y en la fig. 116 los «zapatos romos con alcorques». La forma misma de las galochas que se llevaban con los zapatos de largas puntas exigía un material distinto que el corcho de los alcorques o el cuero de las finas suelas de las chinelas. En un inventario de 1455 se citan «dos pares de galochas, las unas llanas e las otras de hueso labradas» (A. H. N. Leg. 215, n.º 10). La suela de los alcorques era de grosor uniforme; las galochas, más adecuadas para proteger los zapatos de largas puntas del barro y de la suciedad, no apoyaban toda su superficie en el suelo. Es posible que las galochas se hicieran también con suela de madera.

GALOTA (vol. II, figs. 99, 127). El aspirante a poner tienda de bonetero en Sevilla, según las ordenanzas de 1499, se tenía que examinar «en facer dos bonetes doblados e dos sencillos, e dos carmellonas, e una gorra doblada e dos vueltas, e una galota doblada» *(Ordenanzas municipales,* f.º CCIII). Según el *Diccionario* de la Academia, galota es voz anticuada que viene del francés «calotte», y significa gorra o birrete con dos puntas que cubren las orejas. Esta descripción coincide exactamente con la «cale» o «calotte» que, según los historiadores del traje francés, se usó desde el siglo XII hasta el XV. Los personajes representados con galota en las obras del siglo XV no son precisamente los elegantes caballeros vestidos a la moda, sino gentes más humildes, labradores, pastores, etc. La galota de la fig. 99, que lleva un hombre del pueblo, sería una galota doblada; la que lleva el labrador

de la fig. 127 sería sencilla (véase la diferencia entre bonetes doblados y sencillos en la voz BONETE).

GARVÍN. Nombre de una cofia de red hecha con hilos de seda. El significado de esta voz nos lo da Fernández de Oviedo cuando cuenta acerca del príncipe don Juan, niño: «Por la mañana, el camarero tomaba la camisa e el pañizuelo de narices e la cofia con que se había de tocar la cabeza del príncipe la noche venidera, que era un garvín, alias cofia de red de seda» (Fernández de Oviedo, p. 28). El uso de cofias de red para dormir se confirma en las cuentas del tesorero de la reina; en 1488, cuando el príncipe tenía diez años, se entregan a su ama «tres onças de seda para faser unas rredes para tocar de noche al prínçipe, que costaron 100 mrs.» (*Cuentas*, I, p. 243).

El garvín se cita en otros textos como tocado femenino, tales como un inventario de 1493 (*Inventario bienes Elvira de Roxas*) y unas coplas en que dos murmuradoras critican a sus conocidas y vecinas: «Pues allá va mi Merced / la mujer de Juan Delgado / trae un garvín enjarrado / y una toquilla con red» (Reinosa, *Coplas de las comadres*, col. 49). Otro nombre que se daba a las cofias femeninas hechas con hilos de seda era capillejo (véase esta voz).

GIRONES. Piezas de tela triangulares que se entremetían en los vestidos para darles mayor vuelo, y piezas de anchura uniforme que, cosidas unas a otras y combinando telas de diferente clase o de distinto color, se empleaban para hacer trajes muy vistosos, especialmente para hacer trajes al gusto morisco. A girones puntiagudos se refiere un texto de 1539 —cuyo autor trata de modas por entonces pasadas pero todavía recordadas— que explica cómo para dar vuelo a los sayos «los abrían y les metían unos pedazos de paño que llamaban girones; comenzaban poco encima de la cintura, y allí eran muy angostos y puntiagudos, y abajo iban endanchándose; y de estos girones había en el sayo tres o cuatro» (Girón). En una relación de sedas y brocados de la reina Isabel, se describe «un girón del dicho chamelota morado que tiene de largo vara e media e de ancho, por lo más ancho, una ochava» (*Testamentaría*, p. 127). A juzgar por las medidas, en este caso se trataba también de un girón estrecho y puntiagudo. Otros textos describen trajes hechos a girones de dos colores o de dos telas distintas. Ejemplos: «un sayo de damasco carmesy y de damasco negro hecho a girones», «un sayo de damasco negro con unos girones de terciopelo negro enforrados en chamelote negro y las mangas en damasco anaranjado» (*Inventario bienes Alonso Enríquez*). Existen ilustraciones de trajes hechos, de arriba a abajo, con tiras de varios dedos de ancho, combinando telas diferentes, tiras en las que podemos reconocer los girones. Ejemplos muy claros de ellos ofrezco en Bernis, *Indumentaria medieval*, fig. 5, y en Bernis, *Modas españolas* (1959, fig. 2; 1960, fig. 5). Una posible ilustración de una saya femenina con la falda hecha a girones, combinando damasco y otra tela, hay en la fig. 34 del vol. I. En la lám. I del vol. II, el «sitial» ante el que se arrodilla el personaje aparece cubierto con una rica tela hecha a girones.

Sobre el origen morisco de los trajes a girones trato en el capítulo *Modas moriscas* del vol. I.

GOLPES. Cortes que se practicaban en la tela de los vestidos. Venían a ser lo mismo que las cuchilladas (véase esta voz). La parte golpeada se forraba con una

tela diferente que la empleada en el traje, para lograr vistosidad. Ejemplo: «por una vara e quarta de terçiopelo carmesy para unos alcorques e un bonete e bueltas de mangas e golpes altos de un sayo de çebty carmesy» *(Cuentas,* II, p. 291).

GONELA. Nombre que se daba, en Cataluña, Aragón y Valencia, al mismo traje que en Castilla se llamaba saya; es decir, al traje entero que usaban comúnmente las mujeres para vestir a cuerpo. Pero así como en el vocabulario castellano saya tenía un significado bastante preciso (véase esta voz), gonela podía usarse con un sentido bastante más amplio. Ello se pone de manifiesto en el documento del contrato de una *Santa Cena* para un monasterio valenciano, hecho con el pintor Martín Torner, al año 1480. Este documento dispone de qué color se han de pintar las vestiduras de Jesús y los doce apóstoles, vestiduras que el texto llama gonela y manto *(Capitols ffermats,* p. 123).

Textos catalanes, valencianos y aragoneses se refieren a imágenes de la Virgen o de santas vestidas con gonela y manto. El contrato para el retablo de las santas Justa y Rufina, en la localidad zaragozana de Maluenda, fechado en 1475, dispone que se representen «vestidas las ditas imágenes (de las dos santas) de cada dos vestiduras, es a saber, gonella e manto; e la gonella sea de azur e el manto de carmesí brocado; e la gonella de la otra sea de carmesí e el manto de azur broqueado» (Mañas Ballestín, p. 217). En un documento de 1459, se alude a una imagen de la Virgen, obra del pintor valenciano Valentín Montoliú, «la qual es daurada la gonella, e lo mantell de atzur de acre» (Betí, p. 72). En 1495, se concierta con Rafael Zamarro la pintura de las puertas del órgano de la catedral de Gerona; en el documento del contrato se dispone que, en la escena de *La Natividad,* el manto de la Virgen sea blanco sombreado de azul pálido, y la gonela de carmesí rojo; y que, en la escena de *La Asunción,* el manto de la Virgen sea blanco sombreado de violeta, y la gonela carmesí muy suave (Mirambel, p. 42). Aunque existen algunas imágenes góticas de la Virgen con dos trajes debajo del manto, en la mayoría de ellas viste sólo uno. Ese traje, que en los textos citados se llama gonela, en los castellanos se llama saya. Ejemplo: «una ymagen de Nuestra Señora que tiene una saya azul e un manto de oro» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 189).

El empleo de gonela como nombre de un traje que, en Castilla, sería la saya o el brial, se pone también de manifiesto en el relato catalán del atentado de Málaga, ocurrido durante la guerra de Granada. Cuenta este relato, cómo el moro que atentó contra la Marquesa de Moya, tomándola por la reina Isabel, «fou menant devant la dita marquesa qui estava en se tenda asseguda en un estrado, vestita ab una gonella de brocat e de un mongil de vellut carmesí» *(Dietari,* p. 60). Sabemos que el mongil se llevaba encima de los trajes para vestir a cuerpo (véase la voz MONGIL).

Gonela es voz que se encuentra en los textos de los estados de la Corona de Aragón, del siglo XIII en adelante. Sin embargo, no conozco una sola cita de este nombre en textos castellanos. Concretándonos al período estudiado en este libro, gonela aparece en inventarios y otros textos aragoneses, catalanes, valencianos y mallorquines de los años 1448 *(Inventaris Tous,* p. 133), 1450 *(Relación bienes Mariana de Belveder,* p. 222), 1458 (Toledo Girau, p. 104), 1460 (Roig, verso 2070), 1468 (A. C. A. Tesorería del rey, n.º 435), 1471 *(Economías),* 1478 (Mir, pp. 214, 216), 1487 (A. H. N. Leg. 652, *Inventario Urianda Carrod),* 1497 *(Inventario bienes Galcerán Ferrer,* p. 88), 1495-1505 (A. C. A. n.º 876), 1500 (A. H. N. Leg. 566, *Inventario Juana Gadea).*

GONETE (vol. I, láms. XXI, XXII). Nombre de una prenda corta con mangas. Había gonetes que apenas pasaban de la cintura, y gonetes que cubrían las caderas. El gonete se cita repetidamente, como prenda femenina, en: las cuentas de la Casa Real de Aragón (A. C. A. n.º 877, f.º XL, XLVI), las cuentas del tesorero de Isabel la Católica *(Cuentas,* I y II), y en una relación de ropas de la reina, hecha en 1505 *(Testamentaría,* pp. 140, 144, 147, 148, 150, 222). Las cuentas del tesorero mencionan alrededor de un centenar de gonetes, para la reina, las infantas niñas y adultas, y damas de la corte.

La información que dan los textos hace fácil reconocer el gonete en las imágenes. Siendo una prenda con mangas, necesitaba bastante menos tela que cualquier vestido compuesto de cuerpo y falda. Si en las sayas que se hacían para las mujeres del servicio de la reina se venían a emplear unas cuatro varas de tela por saya, casi todos los gonetes que se hicieron para la reina y para las infantas adultas necesitaron dos varas; en algún caso, vara y tres cuartas o vara y dos tercias. Esta circunstancia es la que nos hace saber que el gonete era un cuerpo, y no un traje compuesto de cuerpo y falda.

Los textos aluden repetidas veces a las mangas del gonete: gonetes de terciopelo con las mangas de cetí azul *(Cuentas,* I, p. 65), con el cuerpo y la mitad de las mangas forrados de estameña morada *(Testamentaría,* p. 144), gonetes con mangas anchas *(Testamentaría,* p. 150; *Cuentas,* II, p. 342), con mangas largas *(Libro de cuentas,* p. 270), con «mangas cortas e angostas que se abrochan» *(Testamentaría,* p. 147), etc. En las ilustraciones que ofrezco del gonete, vemos distintos tipos de mangas, cortas y largas, anchas y estrechas.

Los gonetes podían forrarse con tela o con piel. Con telas como el raso, la grana o el lienzo *(Cuentas,* II, pp. 342, 383; *Testamentaría,* pp. 146, 150); con pieles como los armiños, las martas o los conejos *(Cuentas,* I, pp. 120, 144, 229; II, pp. 219, 261, 262, 292, 296). Algunos se adornaban con «perfiles» de pieles, como gatos o martas *(Cuentas,* II, p. 157. *Testamentaría,* p. 144). Los gonetes citados en las cuentas reales eran, en su mayoría, de terciopelo; algunos, de cetí o de raso. En la pragmática que dieron los Reyes Católicos para reglamentar el uso de la seda, se autorizaba a las mujeres de los que mantuvieran caballo a usar «gonetes e coses e fajas de seda» *(Pragmáticas,* f.º CXIv.º).

GORGUERA (vol. I, figs. 126, 127). Podemos dar por buena para el siglo XV la definición más antigua conocida de la gorguera, que es la que da un diccionario de 1611: «el adorno del pecho e cuello de la mujer» (Covarrubias).

En la época de los Reyes Católicos, los documentos dan noticia de dos clases de gorgueras: las gorgueras que se hacían con las mismas telas que las empleadas en las camisas (lino y ciertas sedas), y las gorgueras que se hacían con telas de las que se empleaban en los vestidos (terciopelo y cetí).

Las gorgueras finas y blancas fueron las preferidas de las españolas. En las ilustraciones que doy, se aprecia perfectamente cómo asomaban por los escotes de los vestidos (vol. I, figs. 16, 21, 26, 27, 30, 32, 33, 39, 44, 54, 72, 73, 75, 82, 85, 105, 118, 126, 127). A estas gorgueras se refiere Fray Hernando de Talavera, en 1477, cuando critica las modas femeninas de su tiempo: «solían usar gorgueras que cubrían las espaldas y los pechos, aunque eran tan delgadas, labradas e randadas, que se podía traslucir la blancura de ellos» (Talavera). Las noticias que tenemos sobre las gorgueras de la reina y de las infantas se refieren en su mayor parte a gorgueras

de lienzo de París, de cambray de lino, de lienzo de cambray y de seda rasa *(Cuentas,* II, pp. 221, 223, 345, 347, 421, 424), telas todas ellas que se empleaban también para hacer camisas. Algunas estaban labradas y bordadas, como las que escandalizaban al citado fraile. Ejemplos: «ocho gorgueras de cambray, todas ellas gayadas e labradas de seda negra, con sus cintas blancas alrededor», «una gorguera de cambray de lino, que tiene unas gayas labradas de seda negra de punto de almofarán, la qual tiene alrededor del cabeçón quarenta e seis pieças de oro de martillo de ley de castellanos, que es cada una como un ramico de hechura de hoja de roble» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 178, *Ropa blanca,* f.º 37); «una gorguera de seda rasa començada a facer con un cabeçón de oro de martillo e los onbros asy mismo e 3 gayas, e tiene toda la dicha gorguera 128 pieças del dicho oro» *(Testamentaría,* p. 290, Relación de joyas de oro y ropa blanca).

Las gorgueras de telas opacas, de color, como las que fueron moda entre las mujeres flamencas y francesas, se encuentran raramente representadas en las obras españolas, pero los textos dan testimonio de que se usaron. Entre las ropas de Margarita de Austria, se inventariaron dos gorgueras de terciopelo negro decoradas con piezas esmaltadas *(Libro de las joyas,* p. 35). Entre 1486 y 1489, se compraron para las infantas algunas gorgueras de terciopelo, negro, morado o verde, y de cetí carmesí *(Cuentas,* I, pp. 148, 149, 278). La reina Isabel también tenía, a su muerte, algunas gorgueras negras, de cetí o de terciopelo, y de raso carmesí; de una de ellas, de terciopelo negro forrada en tercenel, se dice «que tiene unos corchetes» *(Testamentaría,* pp. 138, 144, 147, 148).

GORRA (vol. II, figs. 40, 42; láms. XXII, XXIII). Apareció, en los últimos años del siglo XV, como una variedad del bonete, en la forma de un tocado de copa baja y redondeada, con una vuelta que presentaba la novedad de no rodear totalmente la copa. El modelo preferido era el que tenía vuelta sólo en la mitad de la copa, modelo que algunos textos citan con las expresiones de «media gorra» (A. H. N. Leg. 421, n.º 2) o «gorra de media vuelta» *(Libro de cuenta,* p. 271). En los bonetes en que la vuelta rodeaba totalmente la copa (vol. II, fig. 27), no era necesario recurrir a ningún artificio para mantenerla levantada; en el caso de las gorras, la vuelta se reforzaba con una tela encerada. Ello nos lo descubre un albalá de la Casa Real de Aragón, del año 1506, según el cual se compra para tres «ministriles» «velut negre genovés para tres gorres» y «tela encerada para las dites tres gorres» (A. C. A. n.º 910, f.º XXVIII). En el siglo XVI, cuando las gorras tomaron formas más complicadas, se recurrió a cartones y cerquillos de hierro, tal como recuerda Covarrubias en 1611 (Covarrubias).

La aparición de las gorras supuso una novedad en las técnicas de confección empleadas por los boneteros. Por ello, en 1499, el aspirante a oficial de bonetero, en Sevilla, tenía que examinarse ante los veedores del oficio haciendo «una gorra doblada y dos vueltas» además de otras varias clases de bonetes (dos bonetes doblados, dos sencillos, dos carmeñolas y una galota doblada) *(Ordenanzas municipales,* f.º CCIII).

Las citas más antiguas que conozco de la gorra están en documentos de 1497, 1504, 1505, 1506, 1508 y 1509 (A. C. A. n.º 876, f.º CXIv.º, 251; A. C. A., n.º 910, f.º XXI, XLVIv.º; A. C. A. n.º 877, f.º CCLIX; A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192; *Testamentaría,* pp. 128, 139, 140, 172; A. H. N. Leg. 421, n.º 2). Estas gorras eran de lana, de terciopelo forrado en raso, de raso negro y de damasco negro.

La gorra apareció como un tocado masculino, pero pronto las damas también la usaron como tocado de lujo. La cita más antigua que conozco de una gorra femenina está en el inventario de las ropas de Margarita de Austria, hecho en 1499; se describe como «una gran gorra de terciopelo carmesí con la buelta chapada de una chapería de oro de martillo echa en punta» *(Libro de las joyas,* p. 39). Las ilustraciones que conozco de gorras femeninas son ya del siglo XVI (véase Bernis, *Indumentaria Carlos V,* figs. 18, 39).

La gorra apareció como una variedad especial del bonete, así en un principio ambos nombres podían confundirse. Con el tiempo, en el siglo XVI avanzado, gorra y bonete acabaron siendo dos cosas completamente distintas (Bernis, *Indumentaria Carlos V,* p. 78).

GRAMALLA. Nombre de un traje talar y holgado. Aparece, a partir del siglo XIII, en textos de la Corona de Aragón. A juzgar por las noticias que dan los textos, la gramalla se usó para vestir de duelo y para protegerse de la lluvia. Recordemos como ejemplo, entre otros muchos que podría citar, la carta que Jaime II escribe, en 1314, a su primogénito; en ella le notifica que, habiendo llegado el rumor de la muerte de Felipe IV, rey de Francia, ha decidido vestir «gramasia pluvial» hasta que se confirme la noticia, y ha encargado ropas de duelo (Martínez Ferrando, II, p. 113). En tiempos de los Reyes Católicos, la gramalla seguía usándose en el reino de Aragón para vestir de duelo. Un inventario de Játiva, de 1459, cita «una gramalla de dol negra vella, ab son capiró» (A. H. N. Leg. 566, *Inv. bienes señor de Seniera).* A la muerte del conceller Romeu de Mur, en 1484, los otros concelleres barceloneses fueron a casa del difunto «ab gramalles e caperons de dol»; según iban entrando en la casa «se meteran los caperons al cap»; en la comitiva fúnebre «les dits promens portaven llurs caperons al coll e non al cap» *(Dietari,* pp. 38, 39). En la fig. 66 del vol. II, un doctor viste loba (otro traje que también se usó en los duelos) con el capirote al cuello y no en la cabeza.

La gramalla fue una de las prendas medievales que sobrevivieron como trajes propios de ciertas dignidades. En 1611, Covarrubias la define como «una ropa roçagante de grana o terciopelo carmesí, con ciertas insignias de oro, la qual en Aragón traen los jurados» (Covarrubias). En 1726, el *Diccionario de Autoridades* describe la gramalla como «cierto género de vestidura larga hasta los pies con mangas de punta, del que se usó mucho en lo antiguo y aun hoy se conserva en algunas partes, especialmente en el reino de Aragón». No sabemos qué transformaciones había sufrido por entonces la antigua gramalla medieval. Tampoco sabemos si, en la época de los Reyes Católicos, era una prenda de la familia de las ropas talares, holgadas y con mangas, como el balandrán, o de la familia de las lobas, igualmente talares y holgadas, pero con aberturas para sacar los brazos.

GUANTES (vol. I, figs. 1, 35, 79, 85, 106; vol. II, figs. 60, 70, 71, 87, 94, 107). Los guantes fueron un accesorio importante del traje de ambos sexos. El consumo que se hacía de ellos era muy grande. Para el príncipe don Juan y para las infantas, según las cuentas del tesorero, los guantes se encargaban por docenas. La infanta Isabel, convertida en princesa de Portugal, encargó para su partida, en 1490, nada menos que 146 docenas de guantes de Ocaña *(Cuentas,* I, p. 356). Los guantes de Ocaña, citados repetidamente en estas cuentas, eran los que alcanzaban precios más

altos. Los textos citan guantes de cuero, guantes de nutria para las infantas *(Los maravedíes,* f.º CXXXVIII. *Cuentas,* I, p. 145; II, p. 303) y guantes de lana para las mujeres del servicio y para un indio *(Los maravedíes,* f.º CXXXVIII. *Cuentas,* II, p. 172). Estos guantes de lana fueran, tal vez, como la especie de manoplas que lleva el pastor reproducido en la fig. 123 del vol. II.

Algunos de los guantes descritos en los inventarios tenían ricas guarniciones. Ejemplos: «unos guantes amarillos doblados, labrados en ellos unos corazones de seda» *(Relación inventarios,* p. 535); «un par de guantes chequitos de cuero con unos botonçicos de oro hilado e seda e unos torçalitos de lo mismo e unas borlas» *(Testamentaría,* p. 172). En un inventario de 1505 figura «un par de guantes forrados en papos de buitres» *(Testamentaría,* p. 172).

Era costumbre engrasar y perfumar los guantes. Unos versos anónimos, que describen el traje ideal de una dama, dicen respecto a los guantes: «los guantes mucho delgados / de poco tiempo traydos / han de ser sobre engrasados / de contino perfumados / con olores encendidos. / Ya sabéys d'un benjuy / con olio de torogel» *(Cancionero general,* II, p. 39).

HÁBITO (vol. I, láms. XXVIII, XXIX, fig. 28). Además de significar, tal como hoy día, «el vestido que trae cada uno según su estado y condición», hábito fue, durante la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI, el nombre particular de uno de los trajes de encima femeninos más comunes, del que existen ilustraciones innumerables. Era éste un traje holgado, acampanado y despegado del cuerpo, fruncido en el borde del escote, que podía tener mangas o no tenerlas; había hábitos que, como los briales, arrastraban varios palmos por el suelo. Por su hechura resultaba un traje muy honesto, pues ocultaba totalmente las formas del cuerpo.

Expongo a continuación los datos y razonamientos que justifican estas conclusiones y las ilustraciones que doy del hábito.

Existen pruebas de que se usó un vestido especial que se llamaba hábito. Una de ellas está en las ordenanzas de sastres de Sevilla, pues disponen que el aspirante a sastre debía ser examinado en hacer tres clases diferentes de sayas, unas faldillas, una vasquiña, una cota y un hábito *(Ordenanzas municipales,* f.º CLXIV). La pragmática sobre el uso de la seda, en 1499, autorizaba a las mujeres de los hombres que mantenían caballo, a llevar de seda el cos, el gonete y un vestido «qual quisieren e por bien tuvieren, quier sea mongil o faldilla o cota o hábito o otra cualquier ropa, en tanto que juntamente no vistan más de una» *(Pragmáticas,* f.º CXIv.º). En inventarios, cartas de dote, cuentas con pagos de telas para hacer tales o cuales vestidos, el hábito se cita, con especial insistencia, junto a los nombres de otras prendas femeninas.

Cuando las mujeres vestían de luto usaban el hábito; los hombres, la loba. La pragmática de 1502 sobre «la manera que se puede traer luto» dispone que, por las personas reales, las mujeres lleven «tocas negras e ábito con falda e manto con cogulla», y por las otras personas «ábitos de paño negro tondido, y que en ellos no traygan más falda que la solían traer sin luto, y mantos del dicho paño que cubiertos sobre la cabeza no lleguen más de hasta el suelo y que no arrastren» *(Pragmáticas,* f.º CXXVIIIv.º). Según una cédula de la reina, de 1491, se hacen compras para dar luto por el príncipe de Portugal, y se paga a Juan de Torrijos, sastre, «por faser los ábitos e mantos de las damas e otras mujeres, a dos reales por cada par de ropas, 2.728 mrs.»; para «las mismas damas y otras mujeres» se

compran cuarenta y siete tocas de seda para teñir. También se compra para la infantita Catalina, a la sazón de siete años de edad, «paño negro de nueve cuarteles para un ábito y manto de luto para traer por el príncipe de Portogal» (*Cuentas*, I, pp. 405, 430). La condición esencial de los trajes que se llevaban en los duelos, ya de hombre, ya de mujer, era ser trajes cerrados, amplios y despegados del cuerpo, expresando un luto más riguroso cuanto más cerrados y más largos fueran. El texto de la citada pragmática sobre el luto resulta muy esclarecedor a este respecto (véase la voz LOBA). Entre los trajes que usaron las mujeres, el que reunía las condiciones exigidas en los duelos es el que propongo identificar como el hábito. Ese traje es el que llevan, bajo un manto echado sobre la cabeza en señal de duelo, las mujeres que asisten a un entierro, en la escena representada en un relieve de la Puerta de los Leones, de la Catedral de Toledo, relieve labrado poco después de mediar el siglo XV. El hábito, que por su forma era el traje femenino más honesto, era también el más indicado para vestir durante las solemnes fiestas de Semana Santa. En las cuentas del tesorero de la reina, constan repetidas compras de paño negro de Valencia, o de contray, para hacer conjuntos formados por hábito y mantilla, de los que se dice que son para la Semana Santa. Varios de ellos se hacen para las infantas niñas, a la edad de cuatro y ocho años (*Cuentas*, I, pp. 152, 155, 179, 201, 215).

Los hábitos citados en los textos y el traje que, en las imágenes, he identificado como tal, podían tener mangas de distintas clases o no tenerlas. Cuentas e inventarios citan hábitos, con mangas largas (*Cuentas*, I, pp. 109, 220, 228), con mangas «largas e angostas» (*Testamentaría*, p. 146), con mangas anchas (*Testamentaría*, pp. 152, 220. *Cuentas*, II, p. 248), con mangas cortas (*Testamentaría*, pp. 146, 150, 151, 221), sin mangas (*Testamentaría*, p. 151). Algunos hábitos tenían dos pares de mangas de quita y pon, pues los inventarios y cuentas se refieren a ello con expresiones como éstas: «diez varas de terçiopelo negro para un ábito de mangas anchas e otras angostas» (*Cuentas*, II, p. 482); «otro ábito de cetín negro pequeño, con sus mangas largas e angostas, e cortas» (*Testamentaría*, p. 141).

El hábito pertenecía a la familia de los trajes que podían vestirse encima de la saya o el brial y bajo el manto. Para vestir a las criadas y a las mozas de la cámara de la reina Isabel, se compraban conjuntos formados por faldilla, saya y hábito (*Cuentas*, II, p. 485) o por faldilla hábito y manto (*Cuentas*, I, pp. 242, 471). Según un albalá de la escribanía real de la Corona de Aragón, fechado en 1500, se compra para vestir a una dama, «huyt vares de drap negre e quatre vares de ventidós e de vellut, deprés mandamiento de su magestad, pa un habit, manto y brial» (A. C. A. n.º 876, f.º CLXXv.º). El antiguo romance del Conde Sol cuenta cómo la condesita salió en busca de su marido con «un brial de seda verde / que valía una ciudad / y encima del brial puso / un hábito de sayal» (Menéndez Pidal, *Flor nueva*, p. 255). El hábito, por ser un traje de encima, se podía forrar totalmente de piel. Los textos citan hábitos forrados con armiños (*Cuentas*, I, pp. 279, 429; II, p. 475), martas (*Cuentas*, I, pp. 229, 321; II, p. 157), esquiroles (*Cuentas*, II, p. 141). Otros hábitos se forraban con telas como damasco blanco, terciopelo carmesí o verde, cetí negro, etc.

El traje identificado como el hábito, vueludo y fruncido en el escote, se estiló hasta los años veinte del siglo XVI (Bernis, *Indumentaria Carlos V*, fig. 41). El hecho de que pasase de moda, puede ser la causa que explique que, en 1529, se deshicieran los hábitos que tenía en su guardarropa la emperatriz Isabel, para hacer con ellos

otras prendas (Bernis, *Indumentaria Carlos V*, p. 94). Por entonces, el traje largo que se usaba en los duelos se llamaba mongil (véase esta voz).

HUCA. Es voz frecuente en los documentos escritos del siglo XIV y primera mitad del siglo XV. En los textos de la segunda mitad de ese siglo, he encontrado sólo la cita de «media huca de damasco blanco trepada, con una cruz negra», que figura entre las ropas inventariadas de don Álvaro de Zúñiga, el año 1468 (*Relación de inventarios*, p. 534). En Francia, existió una prenda de nombre «huque» que ha sido definida de modos distintos. Algunos historiadores del traje francés la describen como una prenda corta de dos paños, que los hombres usaban sobre la armadura. Esta opinión es la que me parece más acertada, y es la que mejor cuadra con la huca de don Álvaro de Zúñiga; siendo una prenda de dos paños unidos en los hombros, es explicable que se inventariase media. El tema de la cruz aparece precisamente en las prendas de dos paños que llevaban los hombres sobre la armadura. Además del ejemplo que ofrezco en la fig. 82 del vol. II, conozco otros varios, en obras de la primera mitad del siglo XV. El ejemplo reproducido, sin embargo, pertenece a una época en que «huca» era ya voz anticuada, y en que los nombres que se daban a las prendas cortas de dos paños eran paletoque y jornea (véanse estas voces).

IMPLA. Nombre de una clase especial de tela y de las tocas que se hacían con ella. Véase la voz TOCA.

JAQUETA (vol. II, láms. VII, VIII). La jaqueta tuvo su origen en el traje militar, poco antes de 1370, cuando, al transformarse la armadura, las piernas quedaron en completa libertad. La jaqueta pasó al traje civil como una prenda corta, acolchada y sumamente ceñida, que dejaba los muslos al descubierto, lo cual supuso una gran novedad en la historia del traje del Occidente cristiano. Durante un siglo, a partir de su aparición, aproximadamente, se dio el nombre de jaquetas a los trajes muy cortos que los hombres vestían sobre el jubón.

El texto que nos da más noticias sobre la jaqueta, en el período estudiado en este libro, es la crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, con sus prolijas descripciones de los trajes que, por los años sesenta, se usaban en fiestas y torneos. En una de las fiestas celebradas con motivo de las bodas del Condestable, en 1461, tomaron parte «una ynfantería de pajes pequeños... vestidos de jubones de fino brocado y sobrellos unas jaquetas cortas muy bien trepadas, de paño verde, forradas en fino amarillo, las mangas largas trepadas, con sus capirotes». Con motivo de las fiestas de Navidad, el año 1462, el Condestable se presentó vestido con un jubón chapado de oro y, encima, una jaqueta corta «con sus blaones (sic por brahones) trepados, de muy fino paño amarillo, muy bien calzado unas calzas negras bordadas... y delante de él dos pajes yguales de hedad de fasta quince años, vestidos, sobre finos jubones brocados, de aquellas jaquetas de paño amarillo». En las fiestas de Navidad del año siguiente, los doce caballeros que corrieron la sortija iban vestidos con «jaquetas cortas pardillas de muy fino paño», y el Condestable cabalgó «muy bien calçado, un jubón de damasco azul vestido, con unas llamas de argentería en las bocas de las mangas y collar, y una jaqueta corta gironada de muy rica chapería de oro, con sus brahones, forrada en martas, vestida». En 1464, el Condestable parte al encuentro del rey, camino de Alcalá la Real, llevando gran

séquito, él montado «en una facanea blanca muy linda e bien guarnecida, con un jacerán dorado muy rico, e un arnés de piernas e una jaqueta corta de damasco blanco bordada e una carmeñola de la misma color en la cabeza» *(Hechos del Condestable,* pp. 50, 70, 71, 102, 191).

Comparando estas descripciones con las imágenes de pajes y caballeros vestidos a la moda de los años sesenta, podemos reconocer la jaqueta en la prenda corta que llevan sobre el jubón los personajes de las láminas VII y VIII. Una de ellas tiene mangas más largas que los brazos, como serían las mangas largas de las jaquetas de los pajes del Condestable (fig. 13). Ilustraciones de los brahones entonces de moda, en forma de dos rodetes que ensanchaban los hombros, tenemos en la fig. 5. Estas jaquetas reflejan el estilo «francés» del tercer cuarto del siglo XV, en la estilización de la silueta y en los pliegues perfectamente regulares, que recorren la espalda y el delantero. A partir de los años ochenta, cuando las prendas cortas que los hombres vestían sobre el jubón tomaron nuevas formas, la voz jaqueta queda anticuada, y deja de aparecer en los textos como una de las prendas típicas del traje de los elegantes.

JORNEA (vol. II, fig. 82). Prenda corta decorada con blasones o alcochada para ser llevada sobre las armas. Es muy posible que, como el paletoque y la huca, se compusiera de dos paños unidos en los hombros.

Como prenda acolchada aparece en un compto de la Casa Real de Navarra, el año 1433, según el cual Juan II de Aragón mandó comprar 56 codos de tela de bretaña y 14 onzas de hilo blanco y cárdeno, con media arroba de lana, para estofar y construir 14 jorneas (Clonard, p. 205). En otros textos aparece como una prenda que visten los hombres sobre las armas. La pragmática de los Reyes Católicos sobre la seda, en 1499, hace concesiones como las siguientes: «por honra de la caballería y de las personas que la siguen, que los que anduvieran a la brida puedan traer jorneas e ropas cortas encima de la rodilla de seda o de chapería, de la manera que quisieren, sobre las armas y no de otra manera» *(Pragmáticas,* f.º CXIv.º). Fernando el Católico, cuando tomó parte en las justas celebradas en Valencia el año 1481, llevaba sobre las armas «una jornea tot del dit vellut daurat e argentat» (Pérez Pator, p. 427). En la batalla de Olmedo, según la crónica, los caballeros que formaban los escuadrones «unos yban en arneses crudos, otros llevaban jaquetas chapadas sobre las platas, e otros jorneas bordadas e ricas» *(Crónica de don Alvaro de Luna,* p. 166). Recordemos también al caballero andante Tirant lo Blanch, armado con «un gesarán de malla» y encima «una jornea feta a la francesa» *(Tirant lo Blanch,* p. 263).

Jorneas blasonadas se describen en el inventario de los tesoros del Alcázar de Segovia, el año 1503: «tres jorneas de tafetán colorado, con las armas de Castilla y Aragón, y tres calderas por orlas», «otra jornea de terciopelo blanco e carmesí a quarterones, vieja, con unos rótulos de letras de oro por ella que solían tener armas de castillos y leones» *(Libro de las cosas,* p. 118).

La jornea española era, sin duda, la misma prenda que en Francia se llamaba «journade», en Italia «giornea» y en Inglaterra «jornet». Algunos autores la describen como una pequeña dalmática de dos paños, a los que se le añadieron una especie de mangas cortas; otros, como una casaca corta abierta por delante, con mangas (la misma prenda que algunos de esos mismos autores asocian otras veces con la «huque» o el «paletot») (Merkel, pp. 17, 18, 150. Gay, *Glosaire.* Quijerat, pp. 270,

346). Lo que si queda claro, a través de las noticias recogidas por esos autores, es que era una prenda corta para cabalgar que se llevaba sobre las armas, y una prenda blasonada usada por los heraldos. Algún texto francés alude a las «ailes» de la «journade», lo que nos lleva a pensar en las mangas especiales del paletoque. Es posible que la diferencia entre el paletoque corto y la jornea —con el cual estaba emparentada— estuviera (además de que el paletoque también podía ser largo) en el carácter de prenda heráldica y militar de la jornea, que el paletoque no tenía (véase la voz PALETOQUE y las láms. XXXIV y XXXV del vol. II).

JUBÓN (vol. II, figs. 4, 5, 6, 7). Desde su aparición en el traje civil europeo del siglo XIV, con sorprendente simultaneidad en todo el Occidente, se había convertido en una prenda imprescindible para los hombres que vestían a la moda. Se ponía siempre sobre la camisa; cubría la mitad superior del cuerpo hasta la cintura, donde se sujetaba a las calzas con las agujetas. Para darle rigidez se forraba con varios lienzos. Los llamados «jubones fornidos» se rellenaban con borra o algodón. Mediante estos procedimientos, el jubón, ajustado, estirado y armado, modelaba el torso según la silueta de moda. De un hombre en calzas y en jubón se decía que estaba desnudo. El jubón quedaba oculto por los otros vestidos; sus partes visibles eran el «collar», tieso y duro rodeando el cuello, y las mangas.

El jubón era una de las prendas de hechura más difícil y más costosa. La diferencia del coste del jubón respecto al de otras prendas de hombre queda de manifiesto en los siguientes ejemplos. En 1484 el tesorero de la reina pagó, por la hechura de un jubón para el príncipe don Juan, seis reales, y por la hechura de un capuz y de un sayo para el mismo, sólo real y medio. En 1492, para dar de vestir a los cazadores del rey de Portugal, el tesorero pagó «por la fechura e aparejos de cada jubón 200 mrs. e de los tres capuces 150 mrs.» *(Cuentas,* I, p. 39; II, p. 11). En otra escala de precios —pues se trata de trajes para los vecinos de la villa de Oña y no para la Casa Real— unas ordenanzas de sastres, a fines del siglo XV, fijan el precio de un jubón de fustán en 40 mrs.; si tenía mangas, collar y «puntas» de paño, en 50. Según estas mismas ordenanzas, el sayo más caro, el de paño fino, tenía como precio la cantidad de 12 mrs. (Pescador, p. 108). Todo esto explica que existieran gremios especializados de juboneros, independientes de los sastres.

Sobre la confección de los jubones contienen noticias interesantes las ordenanzas de juboneros de Córdoba, de 1478 *(Ordenanzas de los sastres),* y las de juboneros de Sevilla, impresas a principios del siglo XVI *(Ordenanzas municipales,* f.º CLXIV). Sobre los jubones de seda, las de Córdoba disponen: «en cada uno de ellos se ponga un lienzo de lino de fuera nuevo desde arriba fasta ayuso, e que dentro se ponga otro lienzo nuevo de arriba ayuso, de lino o de estopa, como fuere demandado, e que en la falda del tal jubón e jubones se ponga en cada una tres lienzos». Sobre los otros jubones y sobre los jubones fornidos, estas mismas ordenanzas disponen: «Otrosí que los jubones nuevos que se ovieren de facer para hombre de quince años e dende arriba, de paño de fustán o de otra cualquier cosa, que sea jubón nuevo, que sea hecho con un lienzo de parte de fuera de nuevo, e que sea desde arriba fasta ayuso todos cuatro cuartos, e que dentro lieve otro lienzo de estafo (sic) nuevo desde arriba fasta ayuso todos cuatro cuartos del dicho tal jubón e jubones, así los cuartos traseros como los delanteros, e que si fuese demandado jubón fornido que le sea echada su tela de algodón nuevo e no de otra cosa alguna». Las ordenanzas de Sevilla disponen: «Otrosí ordenamos e mandamos que los

jubones de brocado sean cortados a pelo con las labores concertadas hacia arriba, e así en el cuerpo como en el collar e mangas este tal jubón que lleve tres lienços, uno del color del dicho brocado, e un cañamazo e un lienço doble, e que sea fecho con su algodón y no con lana ni borra ni otra cosa. Pero si el dueño del tal jubón no quisiere tantos lienços ni algodón, que el maestro le pueda echar los lienços que el dueño del jubón quisiere». Otros textos confirman el empleo del algodón para modelar los jubones, como cuentas e inventarios que citan «jubones con entretelas de lienzo y con «cotó» (A. C. A. n.º 910, f.º XXVIII) o «cinco envoltorios de lienço e algodón de jubones que se han deshecho» *(Testamentaría,* p. 170). Es de notar, que las prendas en las que se empleaban forros de lienzo eran las que quedaban ajustadas, como las sayas y los briales de las mujeres, y las calzas.

Para conseguir que el collar quedase rígido y duro se forraba con varios lienzos o se engrudaba. Fray Hernando de Talavera dice de los jubones: «ya usan jubones de fustán, ya de fusteda; ya de seda, ya de paño, y aun nuestro tiempo para poco se tiene quien no lo tiene de brocado... En el buen tiempo collar y puñetes eran de otro paño. Los collares ya anchos y muy apartados y de muchos paños enforrados; ya justos, ya pegados y solamente engrudados» (Talavera). Según las ordenanzas de juboneros de Sevilla, engrudar era un truco que no se debía emplear, pues disponen lo siguiente: «que ningún jubetero ni sastre ni persona alguna no sean osados de facer collar alguno de jubón engrudado con engrudo ni con harina ni con otro betumen, salvo que los hagan de su lienço e paño bastados con hilo y no de otra manera alguna».

Otros textos como inventarios y cuentas, en los que las menciones del jubón son innumerables (en las cuentas del tesorero de la reina pasan de doscientas), nos informan sobre las telas empleadas en los jubones de lujo y sobre la costumbre de hacer el collar y las mangas —las partes visibles— con una tela diferente que la del cuerpo. Como ejemplos de algunas combinaciones de telas y colores sirvan las siguientes: paño con medias mangas y collar de damasco carmesí *(Inventario bienes Luis Johan de Nogues,* p. 235); grana morada con medias mangas y collar de terciopelo morado *(Inventario bienes Galcerán Ferrer,* p. 91); brocado carmesí raso con medias mangas y collar de grana *(Libro de las cosas,* p. 117); cetí carmesí para cuerpos, terciopelo carmesí para mangas y collar; brocado raso negro para los cuerpos, brocado negro pelo para las mangas y collar; raso blanco con mangas y collar de brocado carmesí *(Cuentas,* II, pp. 205, 210, 283). Los textos citan a veces collares y mangas como piezas sueltas. En 1504 se paga a un sastre de la Casa Real de Aragón por «quatorce gipons de distintes sortes de sedas, XIV parells de migues manegues e collars» (A. C. A. n.º 876, f.º 251v.º); en 1506 se les da a quince hombres de la despensa del rey quince sayos, quince capuces y quince pares de mangas y collares para quince jubones (A. C. A. n.º 877, f.º XL).

LENCEREJA. Toca que debía su nombre a la tela con que estaba hecha. Véase la voz TOCA.

LISTA, LISTÓN (vol. I, lám. I, fig. 50). Nombre de una clase especial de cinta. Se usaba como guarnición de ropa de casa, y para adornar las camisas moriscas (véase el capítulo *Modas moriscas* del vol. I). Algunas de estas listas tenían a su vez otra lista o listón por el medio, como en el ejemplo de la fig. 50. Resultan expresivas las descripciones de las listas moriscas que se inventariaron, juntamente

con los vestidos que tenía la reina María de Aragón, el año 1458. Sirvan de ejemplo las siguientes: «una lista vermella morisca de un palm e un quart de ample, ab un listo per lo mig de seda groga e de altres colors, e tirava sis alnes tres palms e mig; un altre troços de lista verde morisca de ample de tres quarts, ab una lista per mig de divers colors, e tira dos alnes tres palms», «una lista morisca de grana de ample de un palm e de larch set palms, ab un listo de divers colors per mig» (Toledo Girau, pp. 41, 43).

En las cuentas del tesorero de la reina Isabel, constan repetidos pagos de cintas de medio listón, que no serían muy diferentes de las listas moriscas descritas en el inventario de la reina María. Ejemplos: «tres pieças de çintas de medio listón», «71 varas de cintas de seda de medio listón para agujetas», «46 varas de çintas verdes e pardillas de seda de medio listón con que se guarnecieron las tres de las cortinas» *(Cuentas,* I, p. 215; II, pp. 392-597). Otros textos se refieren a «listas de Almería» empleadas como guarnición de una camisa *(Inventario bienes Galcerán Ferrer).*

LOBA (vol. II, láms. XXVIII, XXIX; fig. 75. Vol. I, figs. 68, 69, 70). La loba de hombre era un traje de encima talar y despegado del cuerpo. Las variantes que presentaba consistían en que había lobas con unas aberturas laterales llamadas «maneras» para sacar los brazos, lobas completamente cerradas y sin maneras, y lobas que tenían unas «alas» (véase esta voz) colgando de los hombros. En los últimos años del siglo XV y primeros del siglo XVI, se estilaron también lobas abiertas por delante, pero los ejemplos de ellas se encuentran raramente. Las lobas femeninas eran iguales que las lobas masculinas con maneras, con la sola diferencia de que eran más cortas, con lo cual dejaban asomar más de un palmo del traje de debajo. También existió la versión femenina de la loba con alas.

El punto de partida para la identificación de esta prenda —que encuentro citada por primera vez en un inventario de 1455 (A. H. N. Leg. 215, n.º 10)— es un texto de 1539 que describe cómo eran los antiguos trajes de España, tal como entonces se recordaban. Su autor escribe: «también traía lobas, que son todas cerradas y sin capilla, sino con un collarico de un dedo o poco más en lo alto, y con aberturas de tres o cuatro dedos por delante, y abiertas las maneras para sacar los brazos; algunos usaban estas lobas todas abiertas por delante. Estas lobas comúnmente fue hábito de hombres de letras, y traíanlas algunos de color morado o gris, u otros colores honestos, o de paño muy fino» (Girón). Los textos del siglo XV confirman y completan las noticias que da Girón.

La loba no sólo era hábito de hombres de letras. Efectivamente los letrados y doctores mostraron preferencia por esta prenda austera, pero también la usaban nobles, caballeros, mozos de espuelas, niños y mujeres. Según cuentas e inventarios, las lobas se hacían —como dice Girón— de colores honestos: paño negro, paño leonado, paño negro de Valencia, paño de Brujas, contray negro, damasco negro, damasco plateado forrado en paño negro, «vellut» negro, brocado negro, aceituní negro bordado en raso carmesí *(Cuentas,* I, pp. 241, 286; II, pp. 212, 285, 290, 292. *Inventario bienes Galcerán Ferrer,* p. 91. *Inventario bienes Gómez Manrique.* A. C. A. n.º 876, f.º CXIv.º *Libro de las cosas,* p. 118. A. C. A. n.º 876, f.º LXI). Algunas lobas se forraban de piel. En 1489, por ejemplo, se hace para el príncipe don Juan, niño, una loba forrada con 44 conejos, y en 1491 se le hace otra, de damasco negro, forrada con 48 pellejas *(Cuentas,* I, pp. 286, 418); en un inventario de 1455, figura

una loba de color pardillo forrada en raposos (A. H. N. Leg. 215, n.º 10). Lobas abiertas se citan por primera vez en un inventario de 1508; ejemplo: «una loba de ruán verde oscura, abierta, guarnecida de raso verde (A. H. N. Leg. 421, n.º 2).

Los hombres usaban la loba para vestir de duelo, pues reunía todas las condiciones que se exigían en los trajes de luto; éstos tenían que ser largos, cerrados y vueludos, pues se trataba de encubrir lo más posible a las personas que los llevaban. Uno de los textos más expresivos sobre la loba es precisamente la pragmática que dieron los Reyes Católicos, en 1502, para contener los excesos que se cometían en los duelos. En ella se dispone lo siguiente: «Por las personas reales o por sus hijos traygan los hombres luto de lobas cerradas por los lados e con falda, capirotes, todo de paño tundido... Por los grandes e prelados e personas de título e otras semejantes traygan los hombres lobas cerradas por los lados, sin falda, y capirotes, todo de paño tundido; y por las otras personas, lobas largas con maneras abiertas por los lados, que no alleguen más de hasta el suelo, y que no rastren, y sayos e capirotes de paño negro tundido» *(Pragmáticas,* f.º CXXVIII). Este texto deja claramente expresado que el luto era más riguroso cuanto más oculta quedara la persona, y cuanto más cerrado y más largo fuera el traje que llevaba. Deja claro, también, el sentido de «falda» como la parte del traje que arrastaba por el suelo. Este texto descubre que, además de las lobas con maneras descritas por Girón en el pasaje más arriba transcrito, había lobas totalmente cerradas. Éstas son fácilmente reconocibles en la lám. XXIX del vol. II, en la que podemos ver una comitiva fúnebre en un entierro. Existen otros varios textos con noticias sobre las lobas de luto. En las cuentas del tesorero de la reina, constan varios pagos de lobas de luto de paño negro, con sus capirotes, que se encargan, para el príncipe don Juan y para los hijos del Duque de Braganza, en los años 1488, 1490 y 1491 *(Cuentas,* I, pp. 258, 385). También en las cuentas reales de Aragón constan pagos por «fayción de una loba ab so capiró de dol» y «por tres lobets de dol ab sos capirots» (A. C. A. n.º 876, f.º CXXXI, CLXXI) el año 1491. Cuando, en 1475, Fernando el Católico llegó a Turégano, vestía por la muerte de Enrique IV «una loba de luto; suplicáronle que se la quitara para el recibimiento, y vistió una ropa rozagante de hilo de oro tirado forrada en martas» (Comenares, *Historia de Segovia,* citado por Clonard). Las ordenanzas de roperos de Sevilla nos descubren que entre las gentes comunes era costumbre alquilar las lobas en caso de duelo, pues ordenan «que ninguno de los dichos roperos lleve de alquiler por una loba de luto con su capirote, siendo nueva, de cinco maravedíes por día, y de tres maravedíes siendo vieja» *(Ordenanzas municipales,* f.º CLXIX). En las cuentas del tesorero de la reina Isabel, también consta el pago de lobas y capirotes para el Viernes Santo, encargados para el príncipe don Juan *(Cuentas,* I, pp. 98, 138, 239, 367).

Las noticias que dan los documentos escritos sobre las lobas femeninas son bastante menos explícitas. En las imágenes, el único traje del vestuario femenino que se parece a la loba de hombre es un traje de encima cerrado, despegado del cuerpo y con maneras, pero corto (vol. I, figs. 69, 70). Siendo corto, dejaba ver la falda del traje de debajo. Si ese traje era el que —como creo— recibía el nombre de loba, se explica que las mujeres no usaran la loba para vestir de duelo, sino el hábito, que ese sí era un traje talar. Los documentos que contienen más noticias sobre la loba femenina son, una vez más, las cuentas del tesorero de la reina Católica. Según estas cuentas, en 1491 se compran siete varas y cuarta de cetí negro para una loba para la infanta Juana, y siete varas y cuarta de terciopelo negro para

forro; en 1490 se compran seis varas de paño negro para una loba para la princesa de Portugal y trece varas de cetí negro para forrarla. También se emplean trece varas de cetí, en este caso carmesí, en el forro de una loba de paño negro de la reina *(Cuentas,* I, pp. 428, 313, 344). En 1491, en cambio, con sólo catorce varas de contray mayor «se fizo una loba e un ávito e un mongil para su Alteza» *(Cuentas,* I, p. 410). No dejan de llamar la atención las variaciones en la cantidad de tela empleada en estas lobas. Ello puede explicarse si tenemos en cuenta que había lobas con «alas» y sin ellas, que el tamaño de estas alas era muy varitble, y que el forro visible de las alas era un elemento importante. En la pragmática sobre «el traer de la seda», el año 1515, una de las concesiones que se hacen a las mujeres es que «las alas de las lobas las puedan enforrar en cualquier seda o tafetán o tercenel que quisieran» *(Pragmáticas,* f.º CLIX). A una loba con alas forradas parece referirse el tesorero de la reina cuando anota el gasto de «vara e media de raso negro para aforrar las mangas de la dicha loba» (de paño de nueve cuarteles, para la infanta Juana) *(Cuentas,* I, p. 410). En uno de los inventarios que se hicieron a la muerte de la reina, se cita «una loba de paño negro fino, con aletas, con una ceja de terciopelo negro» *(Testamentaría,* p. 153).

MANTILLA. Nombre de un manto de mujer. Se menciona en textos que se refieren al traje de reinas, infantas y damas nobles, pero no en los que se refieren al traje de la generalidad de las mujeres. Su tamaño y su hechura eran variables.

La información que sobre la prenda de este nombre nos dan los textos, se refiere a las siguientes cuestiones. Las telas empleadas eran sedas (brocado, damasco, chamelote, aceituní, raso, cetí), o paños (paño fino, paño de cuatro cuarteles, grana, contray). Se forraba con telas de seda (cetí, damasco, terciopelo) o con ricas pieles, como martas o armiños. Se guarnecía con ribetes de terciopelo o con bordados de oro *(Cuentas,* I, 46, 52, 57, 67, 69, 70, 71, 77, 82, 95; II, 19, 21, 62, 141, 149, 150, 189, 194, 195, 239, etc. A. C. A. n.º 877, f.º XL, XLIV, XLVII). Presentaba variaciones notables en cuanto al tamaño, pues era posible hacer, para una misma persona, una mantilla con siete varas de tela o con sólo tres y media. Tal es el caso de la mantilla de siete varas de raso carmesí, forrada con siete varas y media de terciopelo morado, y de la mantilla de tres varas y media de grana de florencia, con ribetes de terciopelo morado, que se hicieron, en 1495, para la infanta Juana *(Cuentas,* II, pp. 296 y 294). En las mantillas que se hacían para la reina y para sus damas solían emplearse unas siete varas, pero también se les hacían mantillas con sólo cuatro.

Como ejemplo de una rica mantilla, recordemos la que compró Isabel la Católica «para servicio de su persona», en Valladolid, el año 1487, a un mercader florentín, por 224 doblas. Era una mantilla «de brocado de oro sobre brocado blanco, de una pieça, toda enforrada de raso verde» (A. C. A. n.º 612, f.º XLIII). Juan de la Encina imagina a Venus vestida con un brial y una mantilla de aceituní de seda *(Cancionero Juan del Encina,* f.º LVIII). Una de las damas que asistieron, lujosamente ataviadas, al bautizo del infante Fernando, en 1503, llevaba una saya francesa de carmesí con falda muy larga, y una mantilla de raso «todo lo al muy rico» *(Bautizo).*

Todo parece indicar que lo esencial de la mantilla era ser un manto rico, ya que su forma y su tamaño eran muy variables. Las llamadas «mantillas de aletas», compuestas de tres paños, tenían una fisonomía muy particular (vol. I, lám. XXXIX);

de ellas trato en el capítulo *Modas españolas*, del vol. I. Entre las ropas inventariadas a la muerte de la reina, figuran, en una misma relación, varias «mantillas de aletas» y varias «mantillas redondas» *(Testamentaría*, p. 150). Es posible que estas últimas fueran mantos cortados como un círculo —igual que las capas de hombre que se llamaron redondeles—. En ese caso serían mantos con mucho vuelo.

MANTILLO (vol. I, fig. 93). Manto de mujer. Si —tal como parece indicar su nombre en diminutivo— era un manto menor, posiblemente fuera el que tenía forma semicircular, y, en consecuencia, menos ruedo y menos tela que los amplios mantos cortados como un segmento de círculo que por su parte más ancha no llegaba a la mitad del radio. Ello puede explicar el hecho de que aparezca en los textos como el nombre del manto más común, el que usaban las mujeres del pueblo; éstas no iban envueltas en tan abundante tela como las demás que se cubrían con el manto propiamente dicho (compárese la fig. 93 con la fig. 95, en el vol. I). Un testimonio de que el mantillo era una prenda popular son las cuentas del limosnero de la reina Isabel, que anota gastos como los siguientes: «Di a una muger por mandado de su Alteza un mantillo... esta mujer es de Arcos y pedía para un captivo»; «di más el Viernes Santo en Palacio a una muger que le furtaron el mantillo, quatro reales»; «di a María Lopes, vecina de Jaén, mil maravedíes que nuestra señora le mandó dar en limosna para un mantillo conque se metiese monja»; «mandó su Alteza que se diese de vestir a dos christianos nuevos de Casares, dos omnes e quatro mugeres e quatro ninnos..., compré veynte e dos varas de veynte e quatren de Córdova... en que ovo dos capuces, dies varas en ambos, e en quatro mantillos dose varas..., costó la fiechura de los capuces e el cortar de los mantillos tres reales» *(Los maravedíes*, f.º XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXv.º). Este texto viene a confirmar que el mantillo no exigía trabajo de hechura, pues bastaba con cortar la tela en la forma debida. Los pocos mantillos que se citan en las cuentas del tesorero de la reina son prendas que se compran para moras bautizadas, para una vecina de Córdoba y para mujeres a las que la reina les hace una merced *(Cuentas*, I, p. 273; II, pp. 16, 28, 325). Raramente aparece el mantillo en el guardarropa de alguna dama. La hija de los Marqueses de Cádiz, por ejemplo, llevaba en su ajuar, en 1487, entre otras prendas, un brial, un mongil, un mantillo y una mantilla, todos de la misma tela, si bien la mantilla estaba forrada con ocho varas de cetí morado (A. H. N. Leg. 118, n.º 28, f.º 4v.º). En la relación de las compras para el ajuar de la hija de los Condes de Arcos, en 1462, consta un manto, en el que se emplearon siete varas, y un mantillo, que se hizo solamente con tres (A. H. N. Leg. 117, n.º 6). No obstante la distinción que este texto y otros parecen hacer entre manto y mantillo, no nos puede extrañar que, en algunos otros, sean equivalentes, pues al fin y al cabo el mantillo era un modelo de manto. Por ejemplo, en una nómima de la Reina Católica, fechada en 1492, para vestir a dieciocho personas, hombres, mujeres y mozos «que eran moros e se tornaron cristianos», se llama una vez mantillos y otra mantos a los doce mantillos de paño negro florete de cordobán que se dio a las mujeres *(Cuentas*, II, pp. 16-17). También, en una relación de la testamentaría de la Reina Católica, después de citar «un ábito y un manto de grana morada de Florencia que tiene el dicho manto un ribete de terciopelo negro» se añade: «apreciaron el mantillo en 3.000 mrs. y el ábito en 3.500» *(Testamentaría*, p. 153).

MANTO (vol. I, láms. XL, XLI, XLII; vol. II, figs. 90, 91). En los textos de la época de los Reyes Católicos, se encuentran referencias a mantos de hombre y a mantos de mujer, pero es de notar que la gran mayoría de los mantos citados en esos textos son mantos de mujer. Los hombres usaron preferentemente, para cubrirse, la capa y el capuz (véanse estas voces). En las voluminosas cuentas del tesorero de la reina Isabel, por ejemplo, en las que figuran gastos de vestir para personas que van desde la reina y sus hijos hasta pobres que piden limosna, y donde constan varios centenares de prendas para vestir hombres, los únicos mantos masculinos que se citan son para un cantor, un capellán, un mozo de capilla y los niños que hicieron de «monos» en una fiesta *(Cuentas,* I, pp. 338, 339; II, pp. 153, 264). Los otros mantos que paga el tesorero son para las infantas, amas, damas, mozas de cámara, criadas, etc. *(Cuentas,* I, pp. 77, 151, 152, 189, 277, 405, 430, etc.; II, pp. 17, 28, 157, 219, 293, 298, etc.). Así como las mantillas citadas en estas cuentas (véase esta voz) son prendas ricas y vistosas, los mantos son de paño (paño negro, paños de Florencia, de Valencia, de veinte de Vilarreal, contray, londres). Muchos de ellos formaban parte de un austero conjunto compuesto por hábito y manto, ambos de la misma tela, que usaba desde la reina hasta las infantas niñas. Otros textos, sin embargo, se refieren a mantos muy ricos, forrados en armiños *(Cuenta del gasto,* p. 49; *Libro de las joyas,* p. 55), de escarlata (A. H. N. Leg. 215, n.º 10, f.º V), etc.

En cuanto al corte, las imágenes de la época representan mantos de dos tipos. Unos eran los que hoy día diríamos cortados en capa, acoplados a la forma de los hombros (vol. I, figs. 21, 40, 74). Otros eran los que, extendidos, tenían la forma de un segmento de círculo. Esta forma es la que tienen los patrones de todos los mantos que aparecen en los libros de sastrería de los siglos XVI y XVII (Alcega, f.º 86 a 89; Rocha Burguen, p. 182; Andúxar, f.º 63). Resultan mantos de gran ruedo, pues por su parte más ancha no llegan a la mitad del radio. Las mujeres los llevaban con el borde recto sobre los hombros, de manera que quedaban despegados del cuello (vol. I, figs. 19, 91, 92, 94, 95). Los hombres, cuando usaban mantos de esta forma, solían llevarlos cruzados sobre un hombro (vol. II, figs. 90, 91).

Como modelos especiales del manto se pueden enumerar los siguientes: los mantos con una «manera», originales del traje español (véase el capítulo *Modas españolas* del vol. I y las láms. XL, XLI del mismo); los mantos sevillanos y lombardos, citados por Fray Hernando de Talavera en la enumeración que hace de las prendas femeninas en 1477, sobre los cuales no puedo aportar ninguna aclaración; los mantos fruncidos o plegados; finalmente, los mantos de estrado. Una ilustración de los mantos fruncidos o plegados tenemos en la estatua funeraria de doña Isabel de Cuadros, esposa de don Alonso de Velasco (vol. I, fig. 88). El documento del contrato del sepulcro de ambos esposos dispone que «han de estar entranbos vestidos e han de tener cubiertos sendos mantos largos que rastren por el suelo, con unos collares baxos de altura de un dedo, plegados para arriba debaxo del collar de guisa que se vengan a cerrar con un rrico firmalle en los pechos» *(La obra que ha de faser Egas,* p. 207). El escultor cumplió lo estipulado en el traje de la mujer, pero no en el del hombre. A mantos semejantes a éste se refieren, posiblemente, un inventario catalán de 1448 que alude a un manto «fronzit» *(Inventaris,* p. 133) y otro de 1455 que cita un «manto de paño negro todo plegado») (A. H. N. Leg. 215, n.º 10, f.º 187). El manto de estrado se cita en el contrato del retablo de la capilla de don Álvaro de Luna, en la Catedral de Toledo. La Condesa de Montalván, aparece como donante, vestida según lo estipulado en el contrato, con brial, mongil

y «su manto de estrado atrás, que descubra mucho el mongil» (A. H. N. Leg. 1734, pp. 4/3) (véase la fig. 89 del vol. I y su correspondiente comentario). El manto que lleva la Condesa, en lo único en que se diferencia de otros de forma semejante, es en que es más corto. Ello queda justificado por tratarse de un manto para vestir en el interior, ya que el estrado era el lugar del hogar especialmente destinado a las mujeres. (Recordemos la conocida frase de la reina Isabel, según cuenta un cronista: «cuatro cosas decía que holgaba ver: hombre de armas en el campo, obispo puesto en pontifical, dama en estrado, ladrón en la horca».)

MANTONET, MANTONETE (vol. I, láms. XXXVII, XXXVIII). Este nombre, por el hecho de ser un diminutivo de manto, es el que con mayor fundamento se puede relacionar con toda una familia de prendas típicas del traje femenino español del siglo XV, para las cuales no encuentro, en los textos, ningún otro nombre posible. Esta familia era la compuesta por mantoncillos muy cortos, de los cuales, unos no llegaban a la cintura, y otros cubrían el cuerpo sólo hasta las caderas. Su gran boga correspondió a la primera mitad del siglo (Bernis, *Indumentaria medieval*, figs. 128, 129). En los años cincuenta, se estilaban, todavía, el que era como una diminuta capita (vol. I, lám. XXXVII) y el formado por tres paños, uno para la espalda y dos para los delanteros (vol. I, figs. 82, 83). Después, el primero de estos dos modelos pasó totalmente de moda, y el segundo se alargó, dando lugar a la que, a fines del siglo XV, se llamaba mantilla de aletas (véase el capítulo del vol. I *Modas españolas).*

Mantonet es voz que aparece en textos de la Corona de Aragón, en los últimos años del siglo XIV y primera mitad del XV. En 1458, encuentro todavía el mantonet entre las ropas de la reina doña María de Aragón; según el inventario de sus bienes, tenía «un mantonet de mostivaller negre, forrat de pell de corderines blanques, sotil molt» (Toledo Girau, p. 105). En 1490, Alonso de Palencia, en su diccionario latino castellano, emplea la voz mantonete para referirse a un manto corto que cubre medio cuerpo: «Mantun es mantonete corto que cubre las manos» (Palencia, *Universal vocabulario*, f.º 264v.º).

MARLOTA (vol. II, fig. 95). Traje de gala, muy rico y vistoso, que los cristianos españoles tomaron de los moros. Era de corte muy sencillo —lo cual era propio de los trajes moros—, holgado y abierto por delante de arriba a abajo. Era corriente que las marlotas se abrochasen con una fila de botones en la delantera. Las mangas podían ser de varios tipos. Si el corte era de gran simplicidad, las guarniciones eran riquísimas; consistían en bordados de hilo de oro o de plata, tiras trepadas, punteados de seda, «lazos», caireles y flecos. Las guarniciones se concentraban principalmente en las mangas, pero también se ponían en delanteros y ruedo. Como era propio de las prendas moriscas en general, las marlotas se hacían, a veces, con telas de dos colores, combinándolas mitad y mitad, a nesgas o a girones. Había marlotas hasta media pierna y marlotas hasta el suelo. Reyes, príncipes y nobles cristianos usaron la marlota morisca como traje de gala. En las cuentas reales de Castilla y de Aragón constan repetidas compras de marlotas para el rey y para el príncipe don Juan. En un caso, según una nómina de 1485, se compran, para la reina, diez varas de cetí morado para una marlota y once varas y cuarta de cetí verde para el forro *(Cuentas,* I, p. 30). Esta es la única mención segura de marlotas

femeninas cristianas que conozco. Expongo a continuación los datos documentales en que se basan estas conclusiones.

Conocemos exactamente la forma de las marlotas que usaban los caballeros españoles cuando tomaban parte, ataviados a la morisca, en los juegos de cañas, gracias a los patrones que dan de esta prenda los libros de sastrería españoles de 1589, 1618 y 1640 (Alcega, f.º 62v.º; Rocha Burguen, p. 135; Andúxar, f.º 62). De estos patrones, que son exactamente iguales en los tres libros, resulta un traje de corte muy sencillo, de forma acampanada, abierto por delante, que llega hasta media pierna. La misma forma tiene la posible marlota de la fig. 95. Tal como se explica en el texto que acompaña a los patrones, estas marlotas para juegos de cañas tenían sólo una manga «por causa del adarga», y ésta era una manga perdida. En el siglo XV, también los tabardos para cazadores se hacían con una sola manga, sin duda para facilitar el manejo de las armas arrojadizas (véase la voz TABARDO). Es sabido que, tanto los juegos de cañas como los trajes para participar en ellos, se tomaron de los moros granadinos en el siglo XV. Las marlotas cristianas del siglo XV no serían, pues, muy diferentes que las que resultan de estos patrones.

Existen también ilustracioes de las marlotas que usaban las moras granadinas a principios del siglo XVI. Según Mármol de Carvajal estas marlotas no llegaban más de hasta media pierna (Mármol de Carvajal, II, f.º 102). Los dibujos de Chistoph Weidith, hechos a su paso por Granada en 1529, muestran moras granadinas vestidas con un traje abotonado, vueludo y acampanado, del mismo corte que las marlotas de los libros de sastrería, pero sin mangas (Bernis, *Indumentaria Carlos V*, fig. 228). Las marlotas podían tener también mangas cortas; un inventario de 1505 describe una marlota «con mangas cortas fasta el codo» *(Testamentaría,* p. 139).

Otros textos comprueban que la marlota era un traje de encima que podía vestirse sobre el sayo, y nos hacen saber que, si había marlotas que llegaban sólo hasta media pierna, también las había largas hasta los pies. Cuando murió el Marqués de Cádiz, héroe de la guerra de Granada, «fue puesto en el ataúd vestido de una rica camisa e un jubón de brocado e un sayo de terciopelo negro e una marlota de brocado fasta en pies e unas calzas de grana e unos borceguíes negros e un cinto de hilo de pro e su espada dorada ceñida, según él acostumbraba traer cuando era y andaba en las guerras con los moros» (Bernáldez, p. 645).

La marlota aparece en los textos como un traje de lujo. Según Luis Mármol de Carvajal, las gentes nobles de Fez —cuyos trajes eran «casi una misma cosa con los que usaban los moriscos del reino de Granada»— vestían «marlotas de seda o de paño de colores, labradas las bocas de las mangas y los collares de hilo de oro y seda y aljófar, llenas de muy espesos y pequeños botones y ojales de lo mesmo» (Mármol de Carvajal). Varias de las descripciones de las marlotas citadas en cuentas e inventarios reales aluden también a los botones y a las mangas bordadas. Por ejemplo, según una nómina de la reina de 1494, se compran «5 varas de brocado raso carmesy para una marlota para don Jayme... y 9 onzas y media de hilo de plata para los botones e guarnición de ella». El mismo año se compra tela para una marlota de brocado carmesí de pelo, forrada en cetí azul, y oro hilado para la guarnición y bordadura de las mangas *(Cuentas,* II, pp. 226, 131). En una relación de sedas y brocados, en 1505, se describe «una marlota de çetí negro, con sus mangas forradas en grana colorada, que tiene en la delantera seis botones» y «una marlota de damasco negro forrada en grana colorada, y las guarniciones de dentro de terciopelo negro con sus botones de seda negra» *(Testamentaría,* pp. 152, 153).

Es de notar que en aquel tiempo los botones no eran un elemento importante en los trajes cristianos. Las alusiones a los bordados de las mangas de las marlotas son también numerosas en los inventarios reales. A veces, las vueltas de las mangas aparecen como piezas independientes, como «dos vueltas de mangas de marlota de raso azul, bordadas de unos lazos de oro hilado» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 81). En 1484 se pagaron 1.240 mrs. a Gonzalo de Ocaña por veinte jornales que puso en las mangas de una marlota *(Cuentas,* I, p. 55).

Finalmente, la otra particularidad que presentaban algunas marlotas, común con otras prendas moriscas citadas en los inventarios cristianos, era el empleo en ellas de telas de dos clases o de dos colores, combinadas a mitades, a girones o a nesgas. Algunas de las marlotas del príncipe don Juan se hicieron combinando, mitad y mitad, brocado raso carmesí y cetí blanco, o aceituní de los colores carmesí y azul *(Cuentas,* I, pp. 42, 370). En las cuentas reales de Aragón, el año 1498, se menciona una marlota «nesgada de brocat» (A. C. A. n.º 876, f.º CLX) y en el inventario del Alcázar de Segovia, en 1503, «una marlota de chamelote e çebtí negro, hecha a girones, con sus mangas, que tiene una guarnición de unas franjas de oro por la delantera de la una parte hasta la çinta, e también por el ruedo e mangas e al ombro e a las bocas» *(Libro de las cosas,* p. 118) (véase la voz GIRÓN).

MEDIAS CALZAS (vol. II, figs. 2, 5, 6, 122). Las medias calzas, que con el tiempo acabarían por llamarse sólo medias, se sujetaban a las bragas (vol. II, figs. 5, 6). En cambio, las calzas, que llegaban hasta la cintura, se sujetaban al jubón (vol. II, figs. 4, 7). Las medias calzas eran una prenda más vulgar. Las gentes del mundo rural, que no usaban las ajustadas calzas de moda, llevaban las medias calzas enrolladas bajo las rodillas (vol. II, fig. 122). Las calzas se citan con insistencia en cuentas e inventarios de vestidos, documentos que en su gran mayoría se refieren a personas de un cierto relieve social. Las alusiones a las medias calzas se encuentran más raramente. Ejemplos: «unas medias calças de paño mescladas» (1454, A. H. N. Leg. 215, n.º 10, f.º 182v.º); «dos pares de medias calças, las unas pardillas e las otras verdes» (1468, *Relación inventarios,* p. 534); «unes miges calçes de grana», «unes miges calçes forrades de rabosas» (1479, A. C. A. n.º 660, f.º XX, XXV, XXXI); «unas medias calças de grana rosada» (1509, Cabezudo, p. 88).

MONGIL (vol. I, láms. XXX, XXXI). Traje femenino de encima, vueludo y despegado del cuerpo. Sus mangas podían ser de diferentes tipos. En la segunda mitad del siglo XV, era un traje corto que dejaba ver buena parte de la falda del que se llevaba debajo. Desde muy poco antes de 1500, comenzó a darse el nombre de mongil a trajes con las características descritas, pero largos, incluso con cola.

Sabemos cuáles eran los rasgos esenciales del mongil, gracias a tres imágenes seguras que existen de esta prenda; las tres están en la capilla de don Álvaro de Luna, en la Catedral de Toledo, en obras —un retablo y un sepulcro— fechadas en 1488. Sepulcro y retablo tienen el interés de estar minuciosamente descritos en los contratos que se hicieron con los respectivos artistas. Hoy podemos comprobar que el escultor y el pintor cumplieron lo concertado, hasta en los más pequeños detalles. En el retablo, aparece como donante la Condesa de Montalván, esposa de don Álvaro de Luna, «fincada de rodillas con sus tocados honestos como su señoría solía traer e con un mongil de terçiopelo e su manto de estrado atrás que descubra mucho el mongil y recobdada sobre un rico sitial de brocado...» (A. H. N. Leg. 1734,

n.º 4/3). Acerca de las figuras del sepulcro, el documento del contrato dispone: «quel bulto de su señoría questé echada en la dicha cama sobre sus almohadas como susodichas son en el otro bulto, sobre su colcha de gentil brocado e con su manto destado de muy gentil trapería e con un libro en las manos resando, con sus guantes con unas cintas colgadas, y cómo muestra un mongil de damasco de labores labradas en el alabastro de su alcarchoforín con sus follajes, e suso el cuerpo, e que muestre debaxo un brial llano, con sus tocas llanas y onestas como su señoría se tocaba, e a sus pies una donsella echada e recobdada sobre una almohada e su cabello en una trença como oy se acostumbra y con un libro de oras en la otra mano e la bestidura de un mogil de damasco e por debaxo que paresca su brial con su cortapisa e bordes, todo esto susodicho que sea de fino alabastro...» *(Condiciones y ordenança).* El mogil que lleva la Condesa en el retablo (vol. I, fig. 89) es despegado del cuerpo, con mangas más bien estrechas, más corto que el brial y cerrado por delante. En el sepulcro, señora y doncella visten sobre el traje largo y cerrado que el documento llama brial, otro bastante más corto, despegado del cuerpo y abierto por delante, que es el que el documento llama mongil (vol. I, fig. 64). El de la Condesa, cubierto parcialmente por el manto, no deja ver sus mangas. Las mangas del mongil de la doncella son mangas perdidas. La variedad de tipos de mangas de los mongiles se comprueba en otros textos, que mencionan mongiles con mangas cortas, largas, cerradas y largas *(Testamentaría,* pp. 147, 151, 222) y mongiles con mangas estrechas *(Libro de cuenta,* p. 294). El rasgo común a los tres mongiles documentados es, pues, el ser prendas despegadas del cuerpo, sueltas y más cortas que el traje de debajo. Ello nos da pie para tomar por ilustraciones del mongil los trajes que reúnan estas características.

El mongil se vestía sobre la saya o gonela (véase la voz GONELA), sobre el brial o sobre la vasquiña. Sobre el brial, como en el retablo y en el sepulcro toledanos, lo lleva, en el romance, la amada muerta del mezquino amador: «El cuerpo de plata fina / el rostro era de cristal / un brial vestido blanco / de damasco singular / mongil de blanco leonado / forrado en blanco cendal / sembrado de lunas llenas / señal de casta final» *(Romancero general,* I, p. 160). Sobre la vasquiña llevaba el mongil la esposa del Adelantado de Murcia, en el bautizo del infante don Fernando, en 1503, pues se presentó vestida con «una vasquiña de carmesí y sobre ella un mongil de carmesí altibaxo forrado en armiños» *(Bautizo).* Cuentas e inventarios aluden a mogiles forrados en armiños, esquiroles, martas, conejos negros y blancos, corderinas blancas, etc., y también a mongiles forrados con grana, terciopelo o cetí.

El traje corto identificado como el mongil dejó de estilarse hacia 1500. A partir de entonces, este nombre siguió dándose a trajes de encima, holgados y despegados del cuerpo, pero largos. Se nos plantea el problema de la distinción, entonces, entre el mongil y el hábito (véase esta voz). De los dos nombres, mongil es el que prevaleció. Los mongiles que resultan de los patrones de los libros de sastrería de 1580, 1618 y 1640 recuerdan por su forma, excepto en su gran longitud, a los del siglo XV. Podemos detectar el paso de los mongiles cortos a los largos, en los años inmediatamente anteriores a 1500, examinando las voluminosas cuentas del tesorero de Isabel la Católica. Entre 1478 y 1504, el tesorero paga casi un centenar y medio de mongiles para la reina, las infantas, damas de la corte y criadas; algunos de ellos eran para el príncipe niño y para los hijos del Duque de Verganza (también niños pequeños, pues hay en las cuentas pagos para su ama). Tratándose de la

reina, de las damas de la corte y de las infantas a partir de los dieciséis años, la cantidad de tela empleada en los mongiles era constante, pues apenas variaba entre ocho varas y ocho varas y media. Cuando, según estas mismas cuentas, se encargaba conjuntamente mongil y hábito para alguna de las infantas, niñas o adultas, siempre había una pequeña diferencia en la cantidad de tela a favor del hábito, explicable porque el mongil venía a ser unos dos palmos más corto. Sin embargo, a partir de 1495 se nota un cambio. La cantidad de tela que se compra para hacer los mongiles de las mujeres adultas es mayor y variable. Si antes de ese año los mongiles de la reina se hacían con ocho varas de tela, los que se le hacen después de esa fecha necesitaban diez y once varas *(Cuentas,* I, pp. 12, 22, 37, 41, 57, 64, 66, 69, 73, 76, 82, etc.; II, pp. 10, 47, 48, 51, 62, 88, 89, 136, 139, 141, 142, etc.). Entre las ropas de Margarita de Austria inventariadas en 1499, había dos mongiles cortos y un mongil largo, a juzgar por los datos que da el inventario. Serían cortos los dos mongiles de paño negro de nuebe cuarteles, de uno de los cuales se dice «que tiene quatro varas e media que se sacó de Miguel de Madrid, sastre en diez días de agosto de nobenta e nuebe años» y del otro, «que tiene çinco varas e media que se sacaron de Miguel de Madrid, sastre, en Granada a quinxe días de agosto de nobenta e nuebe años». Sería largo el mongil de terçiopelo negro doble, forrado en raso negro, que se yzo en Medina del Campo, a treze días del mes de setyenbre de nobenta e syete años, de diez varas e tres quartas de terçiopelo negro, de diez baras e media de raso negro que se compró todo del dicho Pantaleón» *(Libro de las joyas,* pp. 55, 58). En las *Coplas de las Comadres,* que pueden suponerse escritas hacia 1500, dado el vocabulario de indumentaria que emplean, se alude a un mongil con cola: «¡Pues la de Villapando! / que presume de gentil / lleva por cierto un mongil / mas de dos palmos rastrando» (Reinosa, *Coplas de las comadres,* col. 43).

MUCETA. Esta voz ha quedado en castellano como nombre de una prenda a modo de esclavina que cubre los hombros, usada por eclesiásticos y doctores. Su origen parece estar en la almuza del siglo XIII. Conozco algunas descripciones de esta prenda en textos de 1504 y 1505, que no coinciden con esta definición. Algunas eran lo suficientemente grandes como para poder hacer con ellas dos casullas; otras tenían «maneras», lo que prueba que eran lo suficientemente largas como para cubrir los brazos.

En una relación de compras ordenadas por la reina para su servicio, el año 1504, consta el pago de «un paño e aforro e echura e tundir una muceta, 2.238 mrs.» *(Cuentas,* II, p. 620). En una relación de ropas de vestir y ropa blanca, hecha a la muerte de la reina, en 1505, se describen: «una muceta de paño negro de Valencia abierta por delante», «otra muceta de tafetán negro forrada toda en conejos negros e algunos parecen gatos, ques abierta... ficieron (de ella) una casulla e una estola e un manípulo para hornamento»; «una muceta de raso negro forrada de seda de tripol negro, es abierta e con sus maneras» (con esta muceta se hicieron dos casullas y dos estolas) *(Testamentaría,* pp. 152, 154). No puedo ofrecer ilustraciones de esta prenda.

MUSEQUÍ. Fue el nombre de una pieza de la armadura que cubría los brazos desde los hombros hasta la articulación de los codos. Por extensión, se dio este nombre a la parte equivalente de las mangas de los vestidos y a las medias man-

gas. Ejemplos: «Un jubón morisco costó lo siguiente: vara e media de cebtí blanco a 700 mrs. la vara, e una tercia de cetí raso para medias mangas, 466 mrs. que son 1.399 mrs. De la fechura 186. De labrar los museques una dobla» (compras para el príncipe don Juan en 1484, *Cuentas*, I, p. 61). «Un musequí trepado de raso carmesy, chequito», «un par de musiquíes de brocado de puntas de brocado morado de pelo» (*Testamentaría*, pp. 137, 145).

ORILLA (vol. I, figs. 108, 109; vol. II, figs. 34, 97). Guarnición tejida y sobrepuesta. Se colocaba, no sólo en los bordes, como su nombre mismo parece indicar, sino también por medio de la tela. Se empleaba especialmente en las tocas moriscas (alharemes, almaizares, tocas tunecíes y tocas de camino). También las camisas moriscas podían guarnecerse con orillas. Las orillas no eran obra de pasamanería, como lo eran los caireles, ni obra de encaje, como al parecer lo eran las randas. Podemos imaginarlas como cintas tejidas de una manera especial, ya que en un inventario de 1505 se describe «un pedaço de toca morisca con unas orillas anchas texidas como almayzal que tiene de largo dos varas» (*Testamentaría*, p. 155). Algunos inventarios se refieren a orillas con una cinta o lista de colores por el medio. Existía, pues, un parentesco entre orillas y listas, dos labores moriscas incorporadas a la indumentaria cristiana (véase la voz LISTA).

Ejemplos: «un alhareme de lençø amarillo con unas orillas azules tan anchas como tres dedos con una lista blanca e colorada por medio, que tiene de largo doze varas; una pieça de lençø tonoçí en que ay diez e ocho varas e una quarta, con unas orillas verdes que tiene de ancho cada una cuatro dedos; un pedaço del dicho lençø tonoçí, con una orilla de seda morada con una lista naranjada, e tiene de ancho media vara con la orilla e de largo tres varas e dos terçias» (*Libro de cuentas*, pp. 120, 121). En el último de los ejemplos citados, la orilla está en el borde de la tela; otros ejemplos dejan claro que las orillas se colocaban también por el medio: «un almayzal blanco e colorado, que tiene de largo çinco varas largas e tiene tres orillas a cada parte azul e amarillo e morado, e por medio otras tales tres orillas» (*Testamentaría*, p. 174); «una camisa de alfaquí de lençø tonoçí de unas mangas anchas e está por toda ella unas orillas de lençø de seda blanca» (*Libro de las cosas*, p. 123). También se cita una camisa morisca de lienzo «con orillas moradas angostas» entre los bienes inventariados del Duque don Álvaro de Zúñiga, en 1468 (*Relación inventarios*).

PALETOQUE (vol. II, láms. XXXIII, XXXIV, XXXV). El paletoque de moda en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI era una prenda de dos paños unidos en los hombros, bien sin mangas, bien con unas mangas flotantes que colgaban de los hombros. Los jóvenes usaban paletoques muy cortos, que dejaban las piernas totalmente al descubierto. Las personas respetables usaban paletoques largos hasta los pies. Las mangas no eran de anchura uniforme, como lo eran las mangas flotantes que tenían otros vestidos, sino que eran de forma trapezoidal, más anchas en su borde inferior; estas mangas podían ser cortas o largas, tan largas como el mismo paletoque.

Para la identificación de esta prenda existen tres clases de testimonios, ninguno de ellos suficiente por sí solo: las imprecisas noticias que los historiadores del traje francés dan sobre el «paletot» del siglo XV; la definición que los diccionarios españoles dan del paletoque en una época posterior, cuando había dejado de ser una

prenda de moda y se había conservado en el traje rústico; finalmente, los datos suministrados por los textos españoles del siglo XV y principios del XVI.

Según Quijerat, cuyas conclusiones han sido las más aceptadas por los que después han escrito sobre el traje francés, el «paletot» apareció en Francia durante el reinado de Carlos VII (1422-1461), en la forma de una casaca corta, sin cinturón ni botones, abierta de arriba a abajo por la delantera, igual que la prenda que antes se había llamado «huque», sólo que provista de mangas flotantes. Durante los reinados de Luis XI (1461-1485) y de Carlos VIII, «paletot» siguió siendo el nombre de un traje de encima corto y sin cinturón (Quijerat, pp. 270, 301, 308, Enlart, p. 115). La relación entre «huque» y «paletot» resulta confusa, pues otros historiadores describen la «huque» como una especie de casulla corta que se llevaba sobre el jubón (Harmand, p. 100).

La definición que da nuestro *Diccionario de Autoridades*, en 1726, hace imaginar una prenda semejante a la que algunos historiadores del traje francés llaman «huque»: «un género de capotillo de dos haldas como escapulario, largo hasta las rodillas y sin mangas. Lo usan en varias serranías y antiguamente lo usaron sobre las armas los soldados».

Los textos españoles nos informan sobre los siguientes puntos. El paletoque no era una prenda exclusiva del traje militar, sino una prenda de moda; lo mismo podía ser vestido por un joven príncipe que por un viejo rey, por un caballero que por un mozo de espuelas. En las cuentas de la casa real, consta que se hicieron paletoques, con tan poca tela, que necesariamente eran prendas muy cortas, pero otros textos se refieren a paletoques que necesariamente eran largos. Los paletoques podían tener unas mangas flotantes de un tipo especial, que aun estando separadas de la prenda podían ser reconocidas como mangas de paletoque. Había paletoques con «puertas enteras» y con «medias puertas».

Examino a continuación estos datos, y expongo las razones que me han llevado directamente a reconocer el paletoque, en sus diferentes variedades, en las imágenes que ofrezco como ilustraciones de él.

Los paletoques para el príncipe don Juan que el tesorero pagó entre 1491 y 1495 eran prendas cortas, seguramente sin mangas, a juzgar por la escasa cantidad de tela que necesitaron: dos tercias de grana colorada, en 1491, cuando el príncipe tenía trece años; una vara y media de brocado raso, para uno, y una vara y tercia de terciopelo morado, para otro, en 1493; en 1494 se le hacen paletoques de vara y media de brocado raso negro, y de dos varas de aceituní carmesí; en 1495, cuando el príncipe tenía diecisiete años, se le hace un paletoque de dos varas y tercia de raso (*Cuentas*, I, p. 420; II, pp. 129, 135, 215, 281). Casi todos estos paletoques estaban forrados con terciopelo. Lo exiguo de la cantidad de tela empleada en ellos se evidencia si recordamos que, por esos mismos años, se le hicieron al príncipe tabardos de doce varas, lobas de nueve, gabanes de siete y media, capuces de cuatro y media, y sayos —según fueran cortos o largos— de tres a cinco varas. En las cuentas de la Casa Real de Aragón, el año 1506, consta el encargo de veinticuatro «paletochs» para veinticuatro mozos de espuelas «a una vara e tres cascún paletoch», y veinticuatro sayos para los mismos, a dos varas y media cada uno (A. C. A. n.º 877, f.º XLVI). Entre las prendas cortas de encima masculinas, tal como las conocemos por las imágenes de la época, la compuesta de dos paños que propongo identificar con el paletoque era la que podía hacerse con menos tela. Pero el paletoque no era necesariamente una prenda corta. En una relación de las tablas

y tapices que había en la recámara de la reina, relación que describe las escenas en ellos representadas, encontramos anotaciones como éstas: «un Rey con una ropa de brocado morado forrada en armiños e un paletoque colorado e una cadena de eslabones... y en las espaldas del dicho Rey en lo alto tres gentiles onbres... y el de la mano derecha con un bonete morado e un paletoque de brocado de plata blanco y el de la mano ezquierda un viejo cano con un paletoque azul»; «un caballero con una ropa de brocado carmesy forrada en armiños e un paletoque verde... a los pies dos pajes uno con una ropa larga verde con un paletoque verde e blanco» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192). Ni el viejo gentilhombre cano, ni el paje con ropa hasta los pies, ni el rey con ropa de armiños es de esperar que se cubriesen con la pequeña prenda de dos paños que dejaba las piernas al descubierto. Pero si admitimos que lo esencial del paletoque era su forma y no su longitud, entonces podríamos imaginar a estos personajes, vestidos con la prenda de encima larga, de dos paños, con que nuestros pintores tantas veces representaron al más viejo de los Reyes Magos y a otros venerables personajes (vol. II, fig. 77; vol. I, fig. 61).

Existen referencias varias a las «puertas» de los paletoques. Puerta aparece en los textos como el nombre de un accesorio que servía de cerramiento o pechero. Es posible que estas puertas fueran de tipos distintos, pero es seguro que algunas de ellas eran piezas cuadradas o rectangulares (véase la voz PUERTA). En cuanto a las puertas de los paletoques, la única posibilidad es que fueran los dos paños rectangulares, o ligeramente trapezoidales, con que estaban compuestos. En 1477, escribía Fray Hernando de Talavera: «en los pechos un tiempo cubricheles encordados con cordones o con cintas como mujeres, otro tiempo, y esto era mejor, cubiertos con paletoques de puertas enteras o de medias puertas, quando mornetados, quando en los hombros golpeados, agora gracias a Dios llanos» (Talavera). Si admitimos que las puertas eran los dos paños, las medias puertas serían las que cubrían el medio cuerpo, y las puertas enteras las que formaban el paletoque largo. Fray Hernando, recordando modas pasadas, parece referirse con la frase «hombros golpeados» —ya que golpe era lo mismo que corte— a la moda de recortar los bordes de los vestidos, que había tenido su apogeo antes de 1450 (Bernis, *Indumentaria medieval,* lám. 32). No sé qué pueda significar mornetados. En cuentas e inventarios encontramos otras referencias a puertas de paletoque. Ejemplos: «dos puertas de paletoque del dicho brocado negro de pelo, que tiene de largo cada una seys dozavos e medio de largo, e de ancho una tercia escasa» *(Testamentaría,* p. 126). Estas puertas, a juzgar por las medidas, pertenecerían a un paletoque que escasamente pasaría de la cintura.

Sobre el otro elemento a considerar del paletoque, las mangas, los textos confirman que había paletoques con mangas y sin ellas, y nos ayudan a imaginar su forma. Ejemplos: «dos paletoques de grana colorada, uno con mangas y otro sin ellas» *(Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º IVv.º); «un paletoque de raso blanco de a dos haces sin mangas»; «un paletoque sin mangas de terciopelo carmesy»; «dos mangas de brocado raso leonado oro tirado de paletoque e una puerta, que tiene de largo cada una dos terçias e de ancho cinco dozavos e la puerta media vara de larga e de ancho una quarta larga por lo más ancho»; «quatro cuartos de un paletoque de brocado raso de pelo negro con sus mangas e tiene de largo cada una tres cuartas e de ancho media vara escasa» *(Testamentaría,* pp. 125, 126). Está claro que las descripciones de estas mangas no se refieren a unas mangas ordinarias

tubulares que envuelven los brazos, sino a unas mangas abiertas y flotantes, como tiene la prenda que propongo identificar con el paletoque, y como las que, según Quijerat, tenía el «paletot» francés.

En resumen, el rasgo común a todos los paletoques era estar compuestos de dos paños unidos en los hombros. Las variaciones afectaban al largo y las mangas, que podían tener o no tener, y que, cuando las tenían, eran de tamaño y longitud variables.

PANTUFOS (vol. II, fig. 53). Calzado sin talón, con suela de corcho. Lo encuentro citado por primera vez en 1494. Ese año, el tesorero de la reina Católica paga a «Diego de Madrid, çapatero, por el calçado de borceguíes e çapatos e alçorques e pantufos e servillas e botas e alpargas que fizo para el príncipe en todo el dicho año pasado de 1494, 15.442 mrs.». Al año siguiente el tesorero paga «a Diego de Valençia, çapatero, por 94 pares de borçeguíes e dos pares de botas e catorze pares de çapatos, e honze pares de xervillas e seys pares de pantuflos e 22 pares de alcorques, que se hizo todo en el dicho año de 1495, 13.465 mrs.» *(Cuentas,* II, pp. 216, 292). En los pagos que se hacen a los zapateros del príncipe antes de estos años, no figuran los pantufos, lo cual hace pensar que comenzaron a estilarse precisamente por entonces. El día que el príncipe se encontró con su prometida, cerca de Santander, en 1497, iba ricamente vestido, y calzado «con borceguíes colorados e pantufos de terciopelo carmesí» (Carriazo, *Amor y moralidad,* p. 70). En 1512, se inventarían, entre los bienes de un caballero de la Orden de Santiago, varios pares de pantufos de terciopelo y de cuero *(Inventario bienes Alonso Enríquez,* f.º VI, VII). Las restantes noticias que conozco sobre este calzado corresponden ya al reinado de Carlos V; aparecen, también entonces, como complemento de los borceguíes. Son las ordenanzas de zapateros de 1535, las que nos hacen saber que los pantufos tenían suela de corcho (véase la voz *pantufo* en el Glosario de Bernis, *Indumentaria Carlos V).* En el siglo XVI, pantufos y alcorques (que eran también calzados con suela de corcho) llegaron a confundirse; sin embargo —a juzgar por los pagos citados que se hacen al zapatero del príncipe— en un principio eran dos calzados distintos. Creo que la diferencia consistía en que los alcorques de moda en el siglo XV no tenían punta ni talón (vol. II, figs. 116, 117), mientras que los primeros pantufos eran calzados a la moda francesa introducida por esos años (su nombre mismo corresponde al francés «pantoufle»), sin talón pero con punta. La punta de estos primeros pantufos era chata como la de los zapatos franceses que se empezaban a estilar también por esos años (vol. II, figs. 42, 118). Creo que podemos reconocer los pantufos en el calzado que lleva el personaje reproducido en la fig. 53 del vol. II, vestido, totalmente, a la moda francesa que por entonces era novedad.

PAÑOS DE ROSTRO. En las cuentas del tesorero de la reina Isabel, en los años 1484, 1486, 1487, 1488 y 1495, se anotan gastos por la compra de varias varas de bretaña o de naval para hacer paños de rostro. En algún caso, consta que son para las infantas Catalina o Isabel *(Cuentas,* I, pp. 56, 123, 179, 223, 234; II, p. 301). La bretaña y el naval eran telas de lino, que se empleaban también para hacer camisas ordinarias (las de lujo se hacían de holanda). Existen testimonios de que en los siglos XV y XVI las mujeres se cubrían el rostro cuando iban de viaje (véase la voz ALHAREME y Bernis, *Indumentaria Carlos V,* p. 63). Estos paños de rostro estarían destinados, pues, a este uso.

PAPAHIGO (vol. II, figs. 58, 121). Según Covarrubias, en 1611, papahigo es «como una mascarilla que cubre el rostro de que usan los que van de camino para defenderse del aire y del frío. Quasi papafigo, fixus papo, porque se aprieta al cuello» (Covarrubias). Las noticias que dan los textos de los siglos XV y XVI nos hacen saber que, efectivamente, era una prenda para el camino, pero no dan más detalles. La pragmática de 1499 sobre el uso de la seda, por ejemplo, concede a los que mantuvieran caballo «que puedan traer becas de tercenel e de tafetán e papaygos de camino enforrados en el mesmo tercenel o tafetán» *(Pragmáticas,* f.º CXIv.º). Los papahigos que paga el tesorero real en 1493 y 1495 *(Cuentas,* II, pp. 135, 281), y los que se describen en una relación de sedas y brocados de 1505, son de raso o de terciopelo negro, forrados de terciopelo o de raso negro o verde *(Testamentaría,* pp. 128, 137, 141); uno de ellos tenía una «bavera» para taparse la boca.

Si el papahigo del siglo XV era igual a la prenda del mismo nombre que hoy usa la infantería de marina, podemos reconocerlo en el tocado ceñido a la cabeza y al cuello que llevan un personaje en fig. 58 del vol. II y unos pastores en la fig. 121 del mismo. Véase también la fig. 39 de Bernis, *Indumentaria Carlos V.*

PELOTE, PELLOTE. Durante los siglos XIII y XIV, pellote fue el nombre que se dio a trajes de encima de hombre y de mujer de diferentes hechuras. En los textos de la época de los Reyes Católicos aparece muy raramente. Conozco sólo dos textos en que se cite. Uno de ellos es el *Tratado* de Fray Hernando de Talavera, en el pasaje donde hace la enumeración de las prendas de hombre (véase la voz GABARDINA); el otro, la pragmática que dieron los Reyes Católicos en Sevilla, el 6 de junio del año 1500, en la que hacen concesiones especiales en el uso de la seda a las mujeres del Principado de Asturias, en atención a la antigüedad de los adornos con que estas mujeres se engalanaban. La pragmática dispone lo siguiente: «declaramos e mandamos que las mujeres que vivieren en el dicho principado y quatro sacadas, estando en el dicho principado y quatro sacadas, puedan traer y traygan en las aljubas y pelotes, mantones y capapieles e otras ropas de vestir, las dichas bronchas de plata y esmaltes de plata doradas e blancas e botones de plata dorados e blancos...» *(Pragmáticas,* f.º CXII). Es de notar, que las pragmáticas que dieron los Reyes Católicos sobre el uso de la seda, cuando se refieren al traje de la generalidad de las mujeres, aluden a sayas, gonetes, mongiles, hábitos y ropas, prendas todas ellas que se citan en documentos innumerables de la época, pero no a pelotes ni aljubas, que por entonces debían ser nombres anticuados (véase la voz ALJUBA).

PUERTAS. Nombre que se daba a los accesorios que servían de cerramiento de vestidos y zapatos (véanse las voces ZAPATO, PALETOQUE). Ejemplo de puertas de cos: «dos varas de cebtí verde para un cos con una puerta que costó a 700 mrs. la vara» (1487) *(Cuentas,* I, p. 175). Ejemplo de puertas de ropa: «seis varas de cebty carmesy para una ropa que costó a 300 mrs. la vara, e 62 martas e una gineta para enforro... e dos pedaços de martas para las puertas, 365 mrs. e un gato para el perfil, 265 mrs. (1488) *(Cuentas,* I, p. 244). ¿Se trataba en este caso de uno de los cuellos de piel, a modo de solapas, como el de la fig. 53 del vol. II? Ejemplos de puertas sueltas: «por una vara e media de terçiopelo negro que entregó en la cámara de su Alteza para unas mangas e una puerta a 900 mrs.» *(Cuentas,* I, p. 410); «dos puertas de çetí carmesí, la una pespuntada con çeda verde e aforrada en

lienço azul, e la otra está syn aforro e pareçe ques de onbre» *(Testamentaría,* p. 144); «una puerta de raso morado bordada» *(Inventario bienes Elvira de Roxas).*

QUIZOTE (vol. II, fig. 94). Traje morisco de lino, que los cristianos españoles tomaron de los moros. El documento que da noticias más explícitas sobre el quizote es un curioso escrito de 1539, en el que su autor quiere salvar «lo que la memoria de los hombres ha retenido de la manera que la gente Despaña usaba en los vestidos»: En el verano —escribe— traían algunos quiçotes, que la palabra y el vestido deve ser tomado de moros, que eran unos sayos de lienço o de holanda; traían algunos labrados la delantera y el ruedo bajo; otros los traían gayados con unas labores» (Girón). Parece probable que el nombre mismo de quezote venga de «queza», palabra árabe que significa «especie de tela delgada, lienzo fino o camisa» (Leguina).

Inventarios y cuentas de la época de los Reyes Católicos vienen a confirmar ese testimonio. Cuando éstos mencionan quizotes, se refieren casi invariablemente a trajes de lienzo o de holanda, en la mayoría de los casos blancos. Muchos de los quizotes descritos en los inventarios estaban adornados con labores típicamente moriscas, tales como franjas, randas y caireles. Recordemos algunos ejemplos:

El Conde de Plasencia poseía entre sus ropas, inventariadas en 1456, «un quiçote de lienço blanco con sus randas e franjas de oro e sirgo» (A. H. N. Leg. 215, n.º 10, f.º 182v.º). Algunos años después, en 1468, don Álvaro de Zúñiga tenía en su guardarropa «dos quiçotes de lienço, el uno verde oscuro e el otro blanco» *(Relación inventarios,* p. 534). En el inventario de las ropas de don Álvaro de Luna, hijo del Mariscal Carlos de Arellano, redactado en 1482, figura un «quiçote blanco con caireles negros» (A. H. N. Leg. 40, n.º 19), y en el de don Juan de Pimentel, de 1508 «un quiçote de lienço blanco» (A. H. N. Leg. 421, n.º 2).

Según las cuentas del tesorero de la reina Católica, entre 1494 y 1491 se encargaron unos quince quizotes para el príncipe don Juan. Un quizote figura también entre las compras hechas para el servicio de la infanta Juana, lo que hace pensar que las mujeres los usarían en algunas ocasiones. Todos ellos eran de holanda, muchos guarnecidos, con caireles o bordados con seda y oro *(Cuentas,* I, pp. 61, 98, 140, 152, 191, 241, 288, 371, 418). Los seis quizotes que figuran en una relación de ropas de vestir y ropa blanca hecha a la muerte de la reina, en 1505, eran también de holanda; sus guarniciones consistían en «caireles blancos y negros por las costuras», «un pespunte de seda pardilla», «botones con que se abrochan», «cadenilla de pespunte de grana por las costuras», «tiras anchas de grana y blanco, e por las costuras otras angostas de lo mismo» *(Testamentaría,* p. 163).

Los hombres vestían el quizote sobre las calzas y el jubón; admitía encima otros vestidos. En un relato del encuentro solemne de los reyes Fernando e Isabel, en Ilora, el 9 de junio de 1486, se describe del modo siguiente el traje del rey don Fernando: «El rey tenía vestido un jubón de demensín (sic) de pelo e un quisote de seda rasa amarillo, e encima un sayo de brocado, e unas corazas de brocado vestidas e una espada morisca ceñida, muy rica, e una toca e un sombrero, e en cuerpo, en un caballo castaño muy jaezado (Bernáldez, p. 623).

Un rey vestido con un quezote guarnecido con labores moriscas puede verse en la fig. 9 de Bernis, *Modas moriscas.*

ROLLO (vol. I, figs. 5, 26, 65, 81, 83, 84, 113; lám. XLVI). Tocado que consistía, en su forma más sencilla, en una especie de rosca de sección circular, rellena y

forrada, que se encajaba en la cabeza. Los rollos femeninos llegaron a tomar formas caprichosas; se adornaban con ricos bordados, con velos y otras guarniciones. Hombres y mujeres usaron también los rollos para enrollar a ellos las largas tocas (vol. I, figs. 58, 108; vol. II, fig. 5). El rollo circular, relleno con lana o con juncos, entraba a formar parte del capirote de hombre que algunos textos llaman «capirote de rollo» (vol. II, figs. 79, 112, 114. Véase la voz CAPIROTE).

Como nombre de tocado femenino aparece ya en el *Corvacho:* «todas estas cosas fallaréis en los cofres de las mujeres... cuentas, corales, aljófar enfilado... rollos de cabellos para la cabeza e demás con aceytes de pepitas e de alfólvas» (Martínez de Toledo, p. 132). No creo que se trate en este caso de rollos hechos con cabello, sino de rollos para los cabellos. En inventarios posteriores se citan rollos descritos de modo siguiente: «un rollo de muger de tocar de lienço negro e bordado sobre él unas hojas de argentería de plata dorada e a los lados unos lazos de aljófar grueso; faltan cincuenta granos, está atado con una agujeta de cuero colorado»; «un rollo de muger de tocar grueso de ynpla reparado guarnecido todo por todas las trepas de oro hilado e argentería de plata dorada metido en una caxa de palo»; «dos rollos de terciopelo negro viejos» *(Libro de las cosas,* pp. 84, 85, 118).

ROPA. Esta voz, además de haberse empleado con el mismo sentido que tiene en nuestros días, fue el nombre que se dio a determinados trajes de hombre y de mujer. Como ejemplos de textos que se refieren con el nombre de ropa a un traje particular, y no a cualquier traje, ofrezco los siguientes. Por una nómina de la reina del año 1484, se paga por la hechura de cinco jubones, tres sayos, un mongil, cinco bonetes y una ropa *(Cuentas,* I, p. 37). Los vestidos que se inventariaron de Gómez Manrique, en 1490, eran dos jubones, tres sayos, una ropa, tres albornoces, dos lobas, dos capuces y dos capas *(Inventario bienes Gómez Manrique).* En 1486, se compra para la hija del repostero de la reina, un gonete, dos faldillas, un hábito, un mongil y una ropa *(Cuentas,* I, p. 120). En 1477, Fray Hernando de Talavera critica la variedad de los vestidos masculinos y hace una enumeración de ellos: «ya ropas, ya balandranes, ya gabardinas, ya gabanes, ya lobas, ya tabardos...» (Talavera).

Comenzando por el traje de hombre, las prendas que en los textos se llaman ropas, según trataré de demostrar, eran las siguientes:

1.º La serie de los vestidos (abiertos por delante de arriba a abajo, abiertos en los costados, o en ambas partes a la vez) que, por ser algo más holgados que los sayos, se podían llevar encima de ellos y debajo de otra prenda como la capa, el tabardo o el capuz. Como los sayos, eran de longitud variable (vol. II, láms. XX, XXI).

2.º La serie de los vestidos en todo semejantes a los anteriores, pero que, por ser considerablemente más amplios, o por tener gruesos forros de piel, no eran apropiados para ser llevados con cinturón y no admitían encima ni capa ni prenda alguna. Sus diferencias con los demás vestidos que, como ellos, se llevaban siempre cubriendo todos los demás, eran claras (láms. XXV, XXVI). No es posible relacionarlos con ninguno de los nombres que en los textos se dan a esos otros vestidos (es decir, capa, capuz, tabardo, loba, gabán, paletoque).

3.º Las prendas muy cortas que los hombres vestían sobre el jubón; en este caso sí encontramos en los textos otros nombres para ellas, los nombres de jaqueta, ropeta y sayuelo (véanse estas voces).

Los trajes de la primera y de la segunda serie tenían en común un rasgo que los diferenciaba de los sayos: no se componían de cuerpo y falda cortados por separado y unidos en la cintura, sino por piezas enteras desde los hombros hasta el borde de la falda, que se unían unas a otras con costuras en línea recta. En consecuencia, no quedaban ajustados en el torso y en la cintura, como sí quedaban los sayos. Si examinamos los patrones que dan dos libros de sastrería, publicados en 1589 y 1618, de todos los vestidos entonces en uso, dándole a cada uno su nombre correspondiente, notaremos que todos los que se llaman ropas, sean de hombre o de mujer, tienen esas mismas características (Alcega, f.º 79v.º a 85v.º. Rocha Burguén, pp. 171 a 179).

Como textos que se refieren con el nombre de ropa a trajes que se vestían sobre el sayo y debajo de la capa u otro vestido ofrezco a continuación una serie de ejemplos. En 1465, según las cuentas reales de Aragón, se compra para vestir a Felipe de Anjou una «roba longa» y un sayo de «bon drap», un jubón de damasco, una capa y unas calzas (A. C. A. Tesorería de rey, n.º 433, f.º XXX). Para vestir a un judío portugués que fue a Sevilla con los embajadores de Portugal, en 1490, se compran jubón, sayo y ropa de terciopelo, un tabardo de grana, calzas y borceguíes *(Cuentas,* I, p. 341). Finalmente, como testimonio muy valioso de que se llamaban ropas los trajes no ceñidos, con aberturas laterales, que se vestían bajo el manto, puedo citar el contrato de un retablo toledano en el que aparece don Álvaro de Luna como donante, y la imagen que de este personaje nos ha dejado el pintor, vestido tal y como se estipuló en el contrato (véase la fig. 45 del vol. II y su correspondiente comentario). Texto e imagen coinciden hasta en los más pequeños detalles. Don Álvaro lleva bajo el manto de Maestre de Santiago, «una ropa roçagante con su aforro de martas cebellinas», abierta por los lados desde lo alto de los muslos.

En otros textos, la ropa es un traje de gran aparato, que arrastra por el suelo, lo que nos lleva a imaginar trajes como los de la segunda serie más arriba descrita. Recordemos, a modo de ejemplo, algunos de los vestidos que lució el fastuoso Condestable Lucas de Iranzo con motivo de diversas fiestas y solemnidades. En 1461, fue a recibir al obispo de Jaén, con «una ropa de brocado negro vestida, fasta el suelo, forrada de martas, en un caballo de la brida muy lindo». El día de su boda, el mismo año, salió camino de la iglesia «con un jubón de muy fina chapería de oro todo cubierto, de muy nueva y discreta manera ordenado, y sobre aquel una ropa de estado en demasía rozagante, de un carmesí de velludo morado, forrada de muy preciosas e valiosas cebellinas... encima de un hobero trotón bien fermoso..., las faldas por ser tan largas de la ya dicha ropa, llevaban encima de sus hombros cuatro pajes de edad de doce a trece años» *(Hechos Condestable,* pp. 40, 41, 42). En 1506, el Gran Capitán, para asistir al solemne recibimiento que se hizo al rey Fernando en la ciudad de Nápoles, vistió «una ropa carmesí, abierta por los lados, aforrada en rico brocado, y el sayo de oro de martillo, y un collar de oro y perlas muy rico» (Santa Cruz, II, p. 74).

Ropa como nombre de un traje muy corto que dejaba las piernas totalmente al descubierto, aparece en un texto de 1467 que emplea un lenguaje muy cocreto en sus referencias a los trajes que cita (véase la fig. 15 del vol. II y su correspondiente comentario).

Las ropas de mujer eran trajes de encima que se podían vestir sobre el brial. Entre los trajes de encima femeninos, según las imágenes, existía una familia clara-

mente diferenciada de los hábitos, mogiles, lobas y tabardos (véanse estas voces) y estrechamente emparentada con los trajes de hombre que los textos llaman ropas. Como ellos, no tenían costura en la cintura, y estaban cortados de modo que no quedaban ajustados al cuerpo como las sayas y los briales. Eran trajes abiertos por delante de arriba a abajo (vol. I, lám. XXVII), abiertos en los costados (vol. I, lám. III), o en ambas partes a la vez (vol. I, fig. 80).

El texto más expresivo sobre la hechura de una ropa femenina es uno de los inventarios que se hicieron de los vestidos de la reina Isabel, el año de su muerte. En él se describen: «dos quartos de rropa françesa de brocado rraso morado, que tiene de largo el uno por lo baxo por la orilla vara e dos terçias y de ancho por lo baxo por lo más ancho, una vara e una seysma e por lo alto dél por lo más angosto media vara larga, e el otro tiene de largo vara e tercia escasa e de ancho por lo más ancho el ancho del brocado, e por lo ancho dél tiene de ancho una quarta por lo más angosto» *(Testamentaría,* p. 148). De esta descripción es fácil deducir que se trataba de prendas cortadas en forma acampanada, y que esos cuartos eran como los «cuartos» de los patrones que los libros de sastrería citados dan de las «ropas», en 1589 y 1618.

Existen descripciones de damas ricamente ataviadas y vestidas con ropa y brial. En 1475, según un relato anónimo, Isabel la Católica asistió a las fiestas que se dieron en Alcalá, en honor de los embajadores de Borgoña, vestida con un brial de brocado carmesí y una ropa de cetí larga; otro día, durante las mismas fiestas, vestía sobre un brial carmesí, una ropa de raso «toda arpada» *(Relación fiestas).* La misma combinación de brial y ropa encontramos en varias de las descripciones que el cronista del Condestable Lucas de Iranzo hace de los trajes que sus señores vestían en las ocasiones solemnes. El día de la boda, por ejemplo, «salió la señora Condesa con muy riquísimo brial cubierto de la misma chapería del jubón del señor, e encima una ropa de aquel carmesy morado, con un rico collar sobre los hombros, tocada de muy graciosa y apuesta manera, encima de una facanea muy linda». La madrina vestía de modo semejante con «un rico brial de fino brocado verde, en somo de una ropa bien fecha de damasco negro, con un tocado muy lindo de nueva manera, en son de muy graciosa e desenvuelta dama» *(Hechos del Condestable,* pp. 42, 43). El Marqués de Santillana describe el traje de tres doncellas vestidas con ropas, forradas de piel, que dejaban asomar las sayas por las aberturas: «Ropas trahen a sus guisas / todas fendidas por rrayas / do les paresçen sus sayas, / forradas en peñas grisas» (Menéndez Pidal, *A propósito,* p. 408). El traje ideal de una dama, descrito por un poeta anónimo, se componía de faldillas, brial, ropón y tabardo *(Cancionero general,* II, p. 39).

En cuentas, inventarios y cartas de dote, que citan trajes de mujeres de elevada categoría social, suele aparecer la ropa *(Inventario de las alhajas,* 1471. A. H. N. Leg. 652, *Inventario Urianda Carrod,* 1487. *Inventario bienes Elvira de Roxas,* 1493. *Libro de las joyas,* pp. 54, 55, 56. *Testamentaría,* p. 155, 1505. *Cuentas,* I, pp. 68, 120, 123, 144, 173, 175, 183, 213, 324, 343, 344; II, p. 474). La información que dan estos textos se refiere a las telas y guarniciones (que eran las mismas que en otros vestidos de lujo) y a los forros. Éstos podían ser de pieles, como martas o armiños, o de tela; en algún caso, mangas y delanteros se forraban de distinta tela y color que el resto.

ROPETA (vol. II, lám. XI). Era uno de los nombres que se daban a las prendas muy cortas que vestían los hombres sobre el jubón. Encuentro esta voz en los textos, a partir de los años ochenta del siglo XV. Como otras prendas cortas que tuvieron su origen en el traje militar, se vestía sobre la armadura y se vestía sobre el jubón. Los documentos escritos se refieren a ropetas sobre las armas, a ropetas vestidas por pajecillos y a las ropetas que llevaban los niños que hacían de «momos» en ciertas fiestas.

Sobre las armas llevaba la ropeta el Conde de Inglaterra, cuando asistió a la entrevista de los reyes, en Ilora, el año 1489: «traía sobre las armas una ropeta francesa de brocado negro raso, un sombrero blanco francés con un plumaje, e traía en su brazo izquierdo un hoquelete redondo» (Bernáldez, p. 623). Un inventario de 1505 describe el traje de dos figuras de un joyel esmaltado, que representaban dos elegantes cazadores con ropetas francesas (en este caso no se trata de un traje militar): «e seys lebreles de esmalte blanco de bulto, los dos pequeños e los quatro mayores, e dos onbres vestidos a la françesa, de rropetas cortas de brocado pardillo, el uno con una bozina negra en la mano e con unas cuerdas, de oro las mayores, e con sus sombreros uno pardillo e otro morado, metidos entre tres rrobles» *(Testamentaría,* pp. 78, 79). En 1505, según un albalá de la Casa Real de Aragón, se paga a un sastre por la hechura de varias ropetas «para sobre las armas», una de ellas entretallada de brocado y de raso blanco, forrada en raso morado. Al mismo sastre se le paga también por la «fayçon de dos ropetas de vellut vert e pardillo, que son para dos patges» (A. C. A. n.º 876, f.º 251v.º). En uno de los tapices reales, inventariados y descritos en 1505, aparecía a los pies de un rey «un page con una ropeta verde corta e unas calças coloradas» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192).

Para los niños que hacían de «momos», se hacían ropetas moriscas de lienzo colorado y blanco *(Cuentas,* I, p. 295. *Testamentaría,* p. 129), morado y azul *(Libro de las cosas,* p. 117), guarnecidas con hilo de oro, letras de oropel, listas azules y verdes. No conozco imágenes de estas ropetas, que en uno de los textos citados se dice que son «chequitas».

ROPÓN. Nombre que se daba a las ropas largas hasta el suelo (véase las voz ROPA). Partiendo de la suposición de que este nombre, en aumentativo, se daba a ropas especialmente largas o especialmente amplias, y existiendo testimonios de que el ropón podía vestirse debajo de otra ropa, de un capuz o de un tabardo, se llega a la conclusión de que el nombre en aumentativo se justificaba, no por la amplitud, sino por la longitud.

Como ejemplos del ropón vestido bajo otra ropa tenemos las descripciones de los personajes representados en los tapices de la reina. En uno de ellos aparecían «un rey con una ropa verde que tiene forrada la capilla de armiños, y el ropón de dentro de brocado carmesí»; en otro tapiz se representaba otro rey con ropa de terciopelo verde forrada en armiños y ropón de brocado carmesí (lógicamente la prenda forrada de piel sería la que iba encima) (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192). Como ejemplos del ropón vestido bajo un tabardo tenemos una nómina del año 1500, donde constan los vestidos comprados para varios moros que se hicieron cristianos. A dos de ellos, que debían ser gente principal, pues tenían pajes y criados, se les compra jubón, ropón y tabardo; el ropón de uno era de terciopelo y el del otro de chamelote. A sus criados, pajes y otros moros bautizados, se les

viste con jubón, sayo y capuz; si los ropones de los dos moros principales eran de seda, los sayos de los criados eran del paño llamado londres *(Cuentas,* II, pp. 494-495). Las mujeres podían vestir el ropón encima del brial y debajo del tabardo. Según la descripción del traje ideal de una dama, hecha por un poeta anónimo, éste debía estar compuesto por faldillas, brial, ropón forrado de piel y tabardo: «Ha de llevar de fineza / un rico brial vestido... / De fina seda y color / el ropón ha de llevar... / las forraduras muy finas / con muy discretos atinos / d'unas martas cebellinas / o de unos blancos hermiños. / Si el ropón fuere de raso / el tabardo de velludo. / Y siguiendo lo sumario / el ropón syendo de pelo / el tavardo por contrario / se pondría muy sin recelo» *(Cancionero general,* II, p. 39).

Ropones de hombre y de mujer se citan en inventarios de 1487 (A. H. N. 652, *Inventario bienes),* 1497 *(Inventario bienes Galcerán Ferrer,* pp. 87, 93), 1499 (A. H. N. n.º 652, *Inventario),* y en las cuentas del tesorero de la reina, a partir del año 1491 *(Cuentas,* I, pp. 420, 424; II, pp. 136, 137, 138, 145, 213, 214, 219, 227, 239, 291, 303, 494, 495). Los ropones citados en estos inventarios eran de paño, contray, terciopelo, raso, aceituní o chamelote; varios de ellos estaban forrados, unos con grana rosada, otros con pieles de esquiroles, gatos o conejos.

SAYA (vol. I, láms. XII, XV, XVI, XX). En los siglos XIII y XIV, este nombre se había dado a un vestido de hombre y a un vestido de mujer. Mediado el siglo XV, se estableció la distinción entre el sayo de los hombres y la saya de las mujeres. La saya aparece, desde entonces, como el nombre genérico del traje que las mujeres vestían directamente sobre la camisa, o sobre las faldillas y los corpiños interiores. Se diferenciaba de los trajes de encima, como mongiles, hábitos y ropas, en que no era un traje holgado como ellos, sino ceñido al cuerpo. Su hechura en cuanto a escotes, mangas, etc., fue cambiando a tenor de la moda. En Cataluña, Aragón y Valencia, el nombre que se daba a estos mismos vestidos era gonela (véase esta voz).

El sentido general de saya como nombre del traje de debajo se pone de manifiesto en un texto que describe «una tabla de madera que es el Nascimiento de Nuestro Señor... Nuestra Señora con una vestidura blanca, alçadas las mangas, y en las muñecas muestra un poco de una saya colorada, e tiene un manto verde escuro» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 178).

Para lograr que el cuerpo de la saya quedase perfectamente ajustado y estirado, sin hacer arrugas, se forraba con lienzo. En las cuentas del tesorero de la reina constan repetidas compras de «lienço para aparejos de sayas», «lienços para aforrar cuerpos de sayas», y pagos como el de «hechura e lienços de una saya para una moça pobre» *(Cuentas,* II, pp. 17, 402, 588). El forro de lienzo era lo propio de las prendas que tenían que quedar ajustadas y estiradas. Las únicas que se forraban con lienzo eran las calzas, el jubón, el brial y la saya. En las demás se empleaban forros de paño, de telas de seda o de pieles.

Antes de los años noventa del siglo XV, los textos parecen establecer diferencia entre saya y brial como dos prendas distintas. Saya es, en los textos, el traje que usan la generalidad de las mujeres: burguesas, esposas de menestrales, obreros y labradores *(Pragmáticas,* f.º CXI); «mujeres comunes» (Pescador, p. 105); serranas y pastoras *(Cancionero musical,* n.º 380, 396. *Cancionero Juan del Encina,* f.º XCI, C. Rennert, p. 103); monjas, niñas *(Los maravedíes)* y viejas *(Cuentas,* I, p. 121). Brial aparece como un traje rico que usan reinas, infantas y damas nobles, bastante más

largo que la saya, pues arrastraba varios palmos por el suelo (véase la voz BRIAL). A partir de los años noventa, saya aparece en los textos también como nombre de un traje muy rico y muy largo; por los mismos años, se nota, en cuentas e inventarios de vestidos femeninos, que el brial deja de ser una prenda imprescindible en el guardarropa de las damas nobles. Después quedará como voz anticuada. Los documentos más reveladores de la diferencia entre saya y brial, así como del desplazamiento de un nombre por el otro a principios del siglo XVI, son las voluminosas cuentas del tesorero de la reina Isabel. Entre 1483 y 1497, constan en ellas los gastos para hacer casi un centenar de briales y un número muy elevado de sayas. Los briales eran para la reina y las infantas; las sayas, para mujeres del servicio, amas de las infantas, moras butizadas, esclavas, mozas canarias y mujeres pobres. Para hacer los briales se compraban telas muy ricas, como terciopelo, brocado, cetí, damasco; las sayas se hacían de paño (pardillo negro, azul, colorado o verde), de palmilla azul, o de paño de londres de los colores verde morado o colorado. La cantidad de tela empleada en las sayas —unas cuatro varas— era bastante menor que la empleada en los briales. La primera vez que en estas cuentas aparece saya como un traje de lujo, hecho con más del doble de tela que la empleada en las sayas de criadas y esclavas, es en los años 1502 y 1503; se trataba de «sayas francesas» para la reina y para la princesa (*Cuentas*, II, pp. 561, 589). Las sayas francesas se citan repetidamente en las cuentas de la Casa Real de Aragón, en los años 1506 y 1507; para hacerlas se compraban telas como «vellut negre», y cetí de Florencia, blanco o verde (A. C. A. n.º 877, f.º XLVIv.º; n.º 910, f.º XXXIIv.º). A partir de esos primeros años del siglo XVI, los textos se refieren continuamente con el nombre de saya, sin más, a trajes muy ricos que arrastraban por el suelo, trajes que en el siglo XV se habrían llamado briales. Parece, pues, que fue un traje a la moda francesa la novedad que explica este cambio. Uno de los rasgos característicos de ese traje eran sus mangas de bocas muy anchas con un reborde de tela o piel (vol. I, lám. XX, fig. 40). Algunas de las descripciones de los documentos citados de la Casa Real de Aragón resultan expresivas: «del cual dit vellut negre et cetí blanch son stades unes sayes fetes a la francese ab manegues amples para su alteza», «tres quartes de damasch naranjado pera boques de les manegues de una saya de la dita dona Ysabel», «dos varas y dos tercias de cetí negre para les voques de les manegues de una saya francesa».

SAYO (vol. II, láms. XII a XIX). Desde mediados del siglo XV, sayo aparece como el nombre del traje masculino más común, el que los hombres vestían sobre el jubón cuando iban a cuerpo. También se dio este nombre a un traje femenino, pero las referencias a los sayos de mujer se encuentran más raramente.

El sayo de hombre es sin duda la prenda masculina de la que existen mayor número de citas en los documentos escritos. Cuando algún texto informa sobre el traje completo de un hombre, éste se compone, en la mayoría de los casos, bien de jubón y sayo, bien de jubón, sayo y un traje de encima como el capuz, la capa, el tabardo o la loba. Los textos aluden a sayos cortos y largos, con mangas o sin ellas; a sayos de las más variadas telas, lujosísimos o muy modestos, forrados de tela o forrados de piel; a sayos de cabalgar y a sayos para vestir sobre las armas. A continuación ofrezco unos cuantos ejemplos, seleccionados entre un número considerable de ellos, que dan alguna información especial sobre el sayo. En el capítulo de este volumen *Los cambios de la moda* trato de las variaciones que

presentó esta prenda —en cuanto a corte, pliegues, mangas, etc.— a lo largo del período estudiado.

Ejemplos de sayos cortos y sayos largos: «una vara e media de çebty negro para mangas de un sayo corto» (compras para el príncipe don Juan, año 1491, *Cuentas,* I, p. 424); «Cabalgó en una gentil facanea, un jubón de terciopelo negro vestido e un sayo corto de aceituní alcarchofado azul» (1461), *(Hechos del Condestable,* p. 140). Juan del Encina, en unos versos dedicados a un amigo haciéndole saber que un tuerto le robó la capa, dice entre otras cosas: «sino con mi sayo luengo / voy haciendo el gentilhombre» *(Cancionero Juan del Encina,* f.º LV). En este caso el sayo largo parece estar aludido como signo de una cierta categoría social.

Ejemplos de sayos con mangas y sin ellas: «un sayo de negro forrado de terciopelo negro con mangas; un sayo de terciopelo carmesí sin mangas» (1509) (Cabezudo, p. 90); «quatro parells de manegues de sayos de distintes sortes de seda» (1498) (A. C. A. n.º 876, f.º CXI). «El duque de Nájera traya vestido un jubón de carmesí altibajo forrado, con sus mangas anchas, y un sayo frisado sin mangas, y un capuz abierto guarnecido las orillas... Sacó Monsieur de Melu una loba de terciopelo y un sayo con sus mangas anchas de oro tirado y unas vueltas muy ricas» (1503) *(Bautizo).*

Los ejemplos de sayos forrados de piel son numerosos. Las pieles empleadas eran armiños, martas cebellinas, gatos salvajes, conejos, etc. (A. C. A. n.º 660, f.º XXXI. *Cuentas,* I, pp. 197, 245, 259, 307, 386; II, p. 137. A. C. A. n.º 660, f.º XVIIIv.º. *Inventario bienes L. J. de Nogues,* p. 235. A. H. N. Leg. 4070, n.º 2). A juzgar por las variaciones en la cantidad de piel empleada, algunos de estos sayos forrados lo estaban sólo en la falda (vol. II, figs. 25, 34, 35).

Ejemplo de sayos de cabalgar: «El jueves siguiente, el dicho señor Condestable se levantó e salió a misa, un sayo de cabalgar vestido, de muy fino paño amarillo, sobre un jubón de carmesy, y una capa azul» (1461) *(Hechos Condestable,* p. 52). Los sayos de cabalgar serían, sin duda, los sayos con aberturas en la falda para montar a caballo con más facilidad (vol. II, figs. 31, 32).

Ejemplo de sayo vestido sobre la armadura: «Fizoles el Gran Capitán mucha honra y dióles para salir al desafío (a trece franceses y trece italianos) a cada uno un sayo de raso, la mitad morado e la mitad blanco, para sobre las armas» (Bernáldez, p. 701).

En cuanto al sayo femenino, la cuestión a resolver es en qué se diferenciaba de la saya, ya que la saya venía a ser para las mujeres lo equivalente al sayo para los hombres. Pero así como los sayos que comúnmente usaban los hombres no eran prendas talares —ya que el sayón o sayo largo lo reservaban para cuando vestían con cierta etiqueta—, las sayas de las mujeres cubrían totalmente las piernas y los pies. Ello da fundamento a la suposición de que el sayo femenino era la prenda igual que la saya, pero más corta, representada en las figs. 2, 19, 51 del vol. I; con este traje, las mujeres dejaban asomar más de un palmo de las faldillas interiores. En apoyo de la suposición de que el sayo femenino era una prenda corta, viene el hecho de que, en 1486, se hace un sayo para la reina con sólo dos varas de raso negro, forrado con media vara de holanda (de lo que se deduce que tenía el cuerpo ajustado, como sayas y briales), y otro para la infanta Isabel, entonces de dieciséis años, con dos varas y tercia de terciopelo negro *(Cuentas,* I, pp. 124, 148). Estos sayos eran necesariamente prendas cortas y posiblemente sin

mangas, como el de la fig. 51, pues para hacer sayas a las criadas y a las mujeres del servicio, según las mismas cuentas, se compraban unas cuatro varas de tela por saya, nunca menos de tres. En algunos casos, el tesorero mismo deja constancia de que estos sayos de mujer eran prendas cortas. Así, en 1484, anota, entre otras compras para la infanta isabel, el pago de dos varas de terciopelo doble para un sayo corto, y en 1495, juntamente con otras prendas femeninas, el de trece varas y tres cuartas de raso negro «las seys varas e tres quartas para un sayo corto, e las syete varas para una mantilla» *(Cuentas,* I, p. 46; II, p. 247). No deja de sorprender la diferencia de tela empleada en el sayo corto de dos varas —aunque la infanta para la que estaba destinado tenía entonces sólo catorce años— y el sayo corto de seis varas. La explicación puede estar en que uno no tuviera mangas o tuviera mangas estrechas, y el otro, aun siendo corto, lo fuera menos, y tuviera las amplias mangas de moda a fines del siglo xv (vol. I, fig. 40). También eran necesariamente prendas cortas los varios sayos que se inventariaron con los bienes de la reina, a su muerte, en 1505. (En este caso no podemos tener la absoluta seguridad de que se tratase de sayos femeninos, ya que en esos inventarios figuran —aunque en muy pequeño número— algunas prendas de hombre.) Estos sayos se deshicieron, juntamente con otros trajes, para hacer ornamentos. Si con una saya (que por entonces podía ser un traje que arrastraba por el suelo) se hicieron dos casullas, una estola y un manípulo, con cada uno de los sayos se hizo, cuando más, una sola casulla *(Testamentaría,* pp. 149, 152). El escribano se refiere a algunos de ellos con expresiones como éstas: «un sayo pequeño e corto de grana colorada, con sus mangas», «un sayo pequeño de terciopelo morado, viejo, de girones, con sus mangas cortas e acuchilladas» *(Testamentaría,* pp. 140, 143). Los más pequeños de estos sayos serían la misma prenda que otros textos llaman sayuelo (véase esta voz).

Variedades del sayo femenino (de las que no puedo ofrecer ilustraciones) que a veces se hacían con tanta tela o más que los largos briales, eran los sayos moriscos (véase el capítulo *Modas moriscas* del vol. I) y los «sayos mantonados» *(Cuentas,* I, pp. 122, 128, 129, 130, 146, 175, 192, 411). Las referencias a unos y a otros que hace el tesorero real son muy semejantes; son prendas hechas por lo general a dos colores —no siempre—, con ricos bordados y caireles, guarnición esta última que tenían muchas de las prendas que los textos mismos llaman moriscas.

SAYÓN (vol. II, lám. XII). Sayo largo hasta los pies. Puesto que en el caso de ropa y ropón el aumentativo se justificaba sólo por la longitud, es de suponer que lo mismo ocurría en el caso de sayo y sayón (véase la voz ROPÓN). Según las cuentas del tesorero de la reina, en 1484 y en 1489 se le hacen varios sayones al príncipe don Juan, niño. Algunos de ellos estaban bordados y cairelados con hilo de oro, y se encargaron juntamente con quizotes y gabanes, guarnecidos también con caireles, al gusto morisco; se trataba, pues, de prendas para vestir de gala *(Cuentas,* I, pp. 22, 23, 288, 289, 290, 291). Figuran también en estas cuentas sayones para mozos de espuelas y «tres varas e un dosavo de damasco para forrar un sayón de carmesy del rey» *(Cuentas,* I, p. 20). El tesorero a veces se refiere a una misma prenda llamándola indistintamente sayo o sayón *(Cuentas,* I, p. 64).

SAYUELO. Fue uno de los nombres que se dieron —a partir de los últimos años del siglo xv— a las prendas muy cortas que vestían los hombres sobre el jubón (vol. II, figs. 17, 18). Fue también el nombre de un cuerpo femenino, posiblemente

el mismo que por otro nombre se llamaba gonete (vol. I, lám. XXII). El documento más antiguo que conozco donde aparece esta voz es de 1489.

A su identificación ayuda, además de su forma en diminutivo, el hecho de que era una prenda que se hacía con muy poca tela. No más tela que el jubón en el caso del sayuelo de hombre; bastante menos tela que los trajes más sencillos compuestos por cuerpo y falda, en el caso del sayuelo de mujer.

Respecto al sayuelo masculino resulta expresiva una nómina de 1489, según la cual se le hacen al príncipe don Juan, cuando tenía doce años —además de otras varias prendas—, un sayuelo sin mangas con sólo una vara de terciopelo negro y otra vara de cetí negro para el forro, y un jubón con una vara y tercia de cetí morado *(Cuentas,* I, pp. 290 y 295). Las cuentas de la Casa Real de Aragón, en las que constan pagos, en 1505, por sayuelos para mozos de espuelas (A. C. A. n.º 877, f.º VII), dan también testimonio de la poca cantidad de tela que necesitaba esta prenda; en 1509, se compra «una vara y una tercia de rruan del sello vert escuro per fer un sayuelo» (A. C. A. n.º 877, f.º CCLIX).

Respecto al sayuelo de mujer sabemos que, si los trajes enteros más sencillos, como las sayas comunes, necesitaban unas cuatro varas de tela, un sayuelo para una mujer adulta podía hacerse con sólo vara y media. Por ejemplo, según una cédula de la reina para dar de vestir a varias moras bautizadas, el año 1494, se compraron «seys varas de cebtí negro para quatro sayuelos de quatro mugeres», y por otra cédula del mismo año «quatro varas e media para tres sayuelos de mujeres» *(Cuentas,* II, pp. 16, 19). Las restantes citas del sayuelo femenino anteriores a 1500, que conozco, están en un inventario de 1493 *(Inventario bienes Elvira de Roxas),* y en las cuentas del tesorero de la reina Isabel, los años 1494 y 1495; los que en ellas se citan son sayuelos de brocado para la infanta Juana, uno forrado con doce armiños, y otro, con cuarenta y dos *(Cuentas,* II, pp. 216, 262). La diferencia en el número de pieles entre estos dos sayuelos puede explicarse suponiendo que uno tenía las anchas mangas de moda a fines del siglo XV (vol. I, figs. 40, 44, 74).

Es difícil saber si existía alguna diferencia entre el sayuelo femenino y el gonete, que era también un cuerpo con mangas. Lo más probable es que ambos nombres se confundiesen. En los últimos veinte años del siglo XV, las cuentas del tesorero de la reina mencionan más de un centenar de gonetes; del sayuelo, en cambio, no conozco más noticias que las citadas. Reinando Carlos V, de los nombres sayuelo es el prevaleció.

SERVILLAS. Calzado morisco hecho —como los borceguíes— con pieles extraordinariamente finas y flexibles. Dentro de los zapateros existía la especialidad de borceguilero, que hacía los borceguíes —tomados también de los musulmanes— y las servillas. Así como los borceguíes eran altos hasta las rodillas, las servillas cubrían sólo los pies y se podían llevar bajo los borceguíes. En 1611, Covarrubias las define como «un calçado de unas çapatillas de una suela, muy a propósito para las mujeres de servicio porque necesitan andar con desenvoltura» (Covarrubias). En tiempos de los Reyes Católicos, las usaban los hombres y las mujeres. Borceguíes y servillas no faltan en ninguna de las entregas de calzados para el príncipe don Juan —hasta su muerte— y para las infantas, que hicieron anualmente los zapateros reales entre 1483 y 1501, según consta en las cuentas del tesorero de la reina.

El origen de las servillas cristianas estaba en el calzado cuyo nombre árabe era «sārvil», de piel fina y muy delgada, que usaron las mujeres musulmanas (Oliver Asín, p. 140). Luis Mármol de Carvajal, cuando en 1572 describe los trajes de los habitantes de Fez —de los que dice que eran una misma cosa con los que usaban los moriscos del reino de Granada—, cuenta que las moras llevaban «unas servillas muy justas, orladas de sedas de colores, hechas con suave cordobán» (Mármol de Carvajal).

Sabemos que las servillas se usaban juntamente con los borceguíes. En la pragmática sobre la carestía del calzado, que se dio en 1552, se fija el precio de «las servillas de badana blancas o negras para debaxo del borceguí» *(La premática de su Magestad,* f.º V). Borceguíes y servillas asociados se citan repetidamente en las cuentas del tesorero de la reina. Ejemplos: «A Diego de Madrid, borçeguilero, por 36 pares de borceguíes con 36 pares de servillas, que dio en todo el dicho año para el calçado de la ynfanta (María), a 77 mrs. e medio cada par de borçeguíes con servillas, montan 2.790 mrs., e por doze pares de servillas sin borceguíes, de a más de las susodichas, a 31 mrs. cada par, montan 362, que son todos 3.162 mrs.» *(Cuentas,* II, p. 384); «a Diego de Valençia, borçeguilero, 1.305 mrs. que ovo de aver por el calçado que dio en los meses de henero e hebrero e março e abril e mayo deste presente año, para el serviçio de la ylustrísima prinçesa de Galis, en esta guisa: por quinze pares de borceguíes con quinze pares de xervillas, a precio de 77 mrs. cada par de borçeguíes con un par de xervillas, que montan 1.150 mrs., e por otros çinco pares de xervillas sin borçeguíes, a 31 mrs. cada par, montan 155 mrs.» *(Cuentas,* II, p. 527). Es curioso notar que la infanta Catalina, siendo princesa de Gales y residiendo en Inglaterra, encargase a España, en 1501, este calzado morisco. El párrafo transcrito es el único pago que consta para ella, siendo princesa de Gales, en las cuentas del tesorero de la reina.

SOMBRERO (vol. II, figs. 10, 14, 16, 23, 60, 71, 90, 92, 94, lám. XLII). En el siglo XV, era clara la distinción entre el sombrero y los otros tocados. Sombrereros, boneteros y toqueros se agrupaban en gremios distintos. La misión del bonete era adornar; se llevaba puesto a todas horas. El sombrero se usaba para protegerse del sol cuando se caminaba al aire libre. En textos de la Corona de Aragón se le da también el nombre de «capell de sol». En el inventario de los bienes de la reina María, por ejemplo, el año 1458, figura «un sombrero o capell de sol guarnit de vellut negre dins e fora» (Toledo Girau, p. 41).

Los sombreros se hacían de palma, de paja o de lana. Los sombreros de lujo se forraban por dentro y por fuera de seda. Si algún texto cita sombreros de raso o terciopelo, debemos entender que estaban forrados con esas sedas, y no hechos totalmente de ellas. Así como los bonetes se teñían de los más diversos colores, y era precisamente la operación del tinte una de las técnicas que debía conocer el bonetero, los sombreros se hacían del color natural de la lana, blancos, pardos o negros. Estos sombreros de lana podían ser de pelo corto o de pelo largo. Los primeros eran los que en los textos se llaman rasos o pelados; los segundos, sombreros frisados o de vedijas (vol. II, lám. II; figs. 14, 60, 107, 108). Los bonetes consistían en sólo la copa, o en la copa y una «vuelta» doblada; los sombreros, cuya misión era hacer sombra, tenían un ala llamada «ruedo». Guarniciones especialmente empleadas en los sombreros, que no se ponían en los bonetes, eran las trenzas y las borlas. Las borlas se colocaban en lo alto de la copa (vol. II, figs. 107,

110); las trenzas, en la unión de la copa con el ala o ruedo (vol. II, figs. 16, 71, 94, 109, 110). También las plumas se emplearon como guarniciones de sombreros vol. II, figs. 60, 89, 109). El sombrero podía llevarse encima de otros tocados como cofias, bonetes, gorras y tocas.

A continuación selecciono unos cuantos ejemplos, entre otros muchos que podría citar, suficientes para justificar las conclusiones expuestas.

Ejemplos de sombreros forrados y guarnecidos con trenzas y borlas: «un capel o sombrero cuvert de vellut negre, folrat de cebtí negre ab un cord e floch de fil dor» (A. C. A. n.º 660, f.º XVIIIv.º, XXV); «un sombrero guarnesçido lo siguiente: el sombrero 92 mrs., una vara e media de çebtí negro para forrarle, a 700 mrs. la vara, e çinco onças de oro para trenças y cordones» (1484, compras para la infanta Isabel, *Cuentas*, I, p. 65); «un sombrero que se guarnesçió para la ynfante (Isabel) lo siguiente: un sombrero de paja, 186 mrs.; tres quartas de terçiopelo morado, 675 mrs.; tres quartas de raso morado, 525 mrs.; quatro onças e cinco adarmes de oro para trenças e borlas, que costaron 1.725; a Álvaro, cordonero, por las manos, 400 mrs.» *(Cuentas*, I, p. 176); «por çinco seysmas de terçiopelo negro para aforro de un sonbrero de paja, a razón de 900 mrs. la vara, e otras cinco seysmas de raso morado para la otra parte del dicho sonbrero, 65; e quatro honças de oro fino, para las trenças e borlas, a 350 mrs. la honça» (compras para la reina, 1494, *Cuentas*, II, p. 176); «por dos sonbreros guarnesçidos, que costaron los cascos dellos 186 mrs., e tres quartas de terçiopelo negro para aforro de uno dellos por çima, 675, e otras tres quartas de rraso negro para aforro de dentro del dicho sonbrero, 450, e por siete çintas de seda negra, que entraron en las borlas e botones e trenças e guarnición del, a 67 la onça» *(Cuentas*, II, p. 293); «por dos sombreros de yeltro (sic), 124 mrs.; e por una vara e terçia de terciopelo negro para la haz de los dichos dos sombreros, a 880 la vara; e por una vara e terçia de rraso negro para el envés de los dichos dos sombreros, a 600 mrs. la vara; e por nueve onças e media de seda negra torçida que entraron en las borlas largas e trenças e servicio de ellos a 80 mrs. la onça» *(Cuentas*, II, p. 382). «El sombrero d'un color / qualquiera para el camino / guarnescido por mejor / con borlas de oro muy fino» *(Cancionero general*, II, p. 39).

Algunas de las disposiciones de las ordenanzas de sombrereros de Sevilla, en los primeros años del siglo XVI, y de las ordenanzas de sombrereros de Granada, del año 1519, resultan expresivas en cuanto a las técnicas propias del sombrerero, el color natural de la lana y la distinción entre sombreros rasos y frisados. Ejemplos: «que ningún oficial del dicho oficio no faga sombreros trocatintados, ni les eche azeyte ni tocino ni grossura alguna, ni cisco ni borra, ni otro betum alguno, salvo que los fagan de la color de la lana blanca o pardilla según nace en la oveja» *(Ordenanzas municipales*, f.º CCXI). «Que sepa hacer (el aspirante a poner tienda de sombrerero) tres sombreros, el uno de lana mayor blanco, y el otro prieto de aninos (?), y el otro de mezcla, que se llama en Valencia color imperial... Que estos dichos sombreros han de ser sin tintura ninguna, ni otro betum alguno, el de colores se entiende que ha de ser tinto o en lana, y el blanco hecho a la usanza de Valencia, y de Barcelona, y el negro ha de ser chamoseado sin tintura ninguna, si no que sea de su propio color de la lana, como nace en el cordero» *(Ordenanzas Granada*, f.º 152v.º). El aspirante a poner tienda en Sevilla, se debía examinar en hacer un sombrero raso y «otro frixado, de treinta y dos hoças de lana, sano y entero sin costura ninguna, de aguja» *(Ordenanzas municipales Sevilla*, f.º CCXII).

Fray Hernando de Talavera, en 1477, cuando critica la variedad de los tocados masculinos, dice de los sombreros: «Quando sombreros ya pelados, ya pardillos, ya negros y de fieltro, ya con grand ruedo, ya con pequeño» (Talavera). A un sombrero viejo «que un tiempo fue de vedijas» se refiere el autor de unos versos burlescos recogidos en uno de nuestros cancioneros *(Cancionero castellano,* II, p. 254).

Otra referencia a un sombrero negro con ruedo tenemos en la descripción que nos ha dejado un cronista de los vestidos que llevaba la Reina Católica, cuando fue a encontrarse con el rey en Ilora, el año 1486, durante la guerra de Granada. La reina llevaba faldetas, brial, capuz y «un sombrero negro guarnecido alrededor de la copa e ruedo». Cuenta también el cronista cómo «la reina se destocó e quedó en una cofia el rostro descubierto» (Bernáldez, p. 623).

Textos e imágenes muestran que el sombrero podía llevarse encima de otros tocados. Según una descripción de los tapices de la reina, hecha en 1505, en uno de ellos aparecía un caballero que tenía «en la cabeça un sombrerete blanco y debaxo una gorra carmesí» (A. G. S. Contaduría mayor, leg. 192). Fernando el Católico, el día que se encontró con la reina en Ilora, llevaba una toca y un sombrero. (Bernáldez, p. 623). Así es como aparece tocado en la escena que representa su encuentro con Felipe el Hermoso, el año 1506, reproducida en la fig. 92 del vol. II. En 1461, el Condestable Lucas de Iranzo, al día siguiente de su boda, salió a caballo para oír misa «con un sombrero de fieltro negro en la cabeza, muy bueno, en somo de un bonete morado» *(Hechos Condestable,* p. 49). Cuando Felipe el Hermoso y Fernando el Católico se encontraron en Benavente, el año 1506, el rey Fernando al despedirse, según cuenta la crónica, «se quitó de la cabeza un sombrero e el bonete, e quedando en cabellos se humilló a todos» (Bernáldez, capítulo CCVI). Sombreros sobre bonetes llevan los personajes representados en las figs. 10, 60, 108, 110, del vol. II.

SUDARIO. Nombre de una especie de toca que se ponía sobre la cabeza, a modo de pañuelo. Su finalidad sería enjugar el sudor; de ahí su nombre. El significado de esta voz nos lo da Alonso de Palencia, en 1490. En su diccionario define la voz latina «rica» o «richa» del modo siguiente: «rica es la que dicimos sudario» (Palencia, *Universal vocabulario).* Sabemos que entre los romanos «rica» o «richa» era una pieza de tela cuadrada, que se ponían las mujeres sobre la cabeza en ciertas ocasiones.

Entre las escasas citas que conozco de este tocado, resultan expresivos unos versos de Alfonso Álvarez de Villasandino, en los que pide al rey una merced: «Vengo de luengo camino / alto rey por ver la fiesta... / traygo cobierta mi tiesta / con buen sudario de lino / de lienzo delgado e fino» *(Cancionero Baena,* p. 182). El mismo poeta pide merced de vestuario a don Álvaro de Luna: «Perdidoso de tal don / me dirá algunt contrario, / mas por esso mi sudario / limpio fue toda ssasón; / con fino e leal xabón / se enxabona blanco e sano / en invierno y en verano» *(Cancionero Baena,* p. 172). Fray Hernando de Talavera, tras enumerar los bonetes de variadas formas y colores, añade: «alharemes y sudarios encima de ellos» (Talavera). Pese a estas palabras, parece más lógico que los sudarios se pusieran debajo del bonete y no encima. Es posible encontrar imágenes de hombres que llevan bajo el tocado una especie de pañuelo. Con un bonete, aparece también el sudario en el traje burlesco que un escudero imagina para ir a visitar a su

suegra: «un harnero por bonete, con ribete, / una estera por sudario» *(Cancionero castellano,* II, p. 255).

TABARDO (vol. I, láms. IV, XXXV, XXXVI; vol. II, lám. XXVII, fig. 75). Nombre que se dio a un traje de encima de hombre y de mujer, que, manteniendo ciertos rasgos esenciales, presentaba variantes con diferencias notables.

El tabardo, en su variedad más fácilmente identificable, era una prenda holgada y larga, con «capilla», aberturas laterales para sacar los brazos y largas mangas abiertas pendientes de los hombros, es decir, las mangas que hoy llamamos mangas perdidas (vol. II, fig. 63). Lo mismo la voz tabardo que la prenda con estas características habían aparecido en el siglo XIII (Bernis, *Indumentaria medieval,* fig. 62). Este tipo de tabardo, de moda todavía a principios del siglo XVI, está detalladamente descrito en un documento de 1539; su autor, Pedro Girón, escribe para «salvar lo que la memoria recordaba de los antiguos trajes de España», y dice: «Las capas eran capas castellanas abiertas por delante y su capilla cerrada atrás; también usaban capuces cerrados, que eran como capas castellanas, sino que estaban cerrados por delante; también traían tabardos, que eran unas ropas cortadas como capuces, pero tenían abiertas unas maneras en derecho de los brazos por donde los sacaban. E tenían unas mangas junto a las maneras, por detrás, angostas, tan largas como era la ropa. Después se usaron estos tabardos sin estas mangas y aun el día de hoy los traen algunos» (Girón).

El testimonio de Girón —que sirve de base para la identificación del tabardo masculino con maneras, mangas perdidas y capilla o capuchón—, pese a su excepcional interés, no tiene un valor absoluto. Girón se refiere a trajes antiguos recordados, y delata algunas imprecisiones. Por ejemplo: dice que los capuces eran cerrados, y los textos del siglo XV aluden también a capuces abiertos y a capuces con maneras. La prenda con capilla, maneras y sin mangas, a la que se refiere cuando dice «después se usaron estos tabardos sin estas mangas», es exactamente la que los textos de la segunda mitad del siglo XV llaman capuz con maneras (véase la voz CAPUZ). El examen de los documentos gráficos y literarios de la segunda mitad del siglo XV lleva a la conclusión de que existieron otras variedades del tabardo: tabardos cortos de hombre (vol. II, fig. 62); tabardos con sus mangas colgantes, pero mangas tubulares (vol. II, figs. 61, 75); finalmente, los tabardos de mujer, de los que Girón nada dice. Presentaban éstos dos modalidades: el llamado «tabardo de camino» y el tabardo de aparato. El primero tenía capilla, como los tabardos de hombre; se hacía, por lo general, con paños de lana, y, como su mismo nombre indica, se usaba para viajar. El segundo era un traje de lujo hecho con ricas sedas que —como los briales— podía arrastrar varios palmos por el suelo; tenía las mangas perdidas típicas del tabardo, pero no la capilla, elemento cuya misión era proteger de las inclemencias del tiempo, y que no tenía justificación en un traje que usaban las damas de las altas clases sociales en fiestas y solemnidades.

A continuación expongo lo esencial de la información que los textos de la época dan sobre el tabardo, que sirve de base a las conclusiones expuestas.

Los hombres vestían el tabardo sobre el sayo. Lo mismo lo usaban príncipes, reyes y caballeros, que cazadores, trompetas, ballesteros o judíos. Ejemplos: según nómina de la reina Isabel, en 1487 se «le hace merced para se vestir» a un tal Alonso Vivero, comprándole jubón, sayo, calzas, borceguíes y tabardo *(Cuentas,* I, p. 172);

en 1488, se compra para vestir a los hijos del Marqués de Moya, jubón, sayo y tabardo *(Cuentas,* I, p. 238); en 1489 se viste a un escudero portugués con jubón, sayo y tabardo *(Cuentas,* I, p. 262). Según las cuentas de la Casa Real de Aragón, se viste con jubón, sayo y tabardo a los trompetas en 1506, y a los cazadores en 1507 (A. C. A. n.º 877, f.º XLII y CLXXXV). Podría citar otros muchos ejemplos como éstos.

Los textos aluden repetidamente a las mangas de los tabardos; en algunos casos se deduce que se trata de mangas perdidas. En 1497, por ejemplo, se compran para los cazadores de la Casa Real de Aragón «96 tavardos de drap vert e pardillo» y «manegues para los dits 96 tavardos a miga vara cascuna manegue» (A. C. A. n.º 876, f.º XCIX y C). Un encargo semejante consta en las cuentas del tesorero de la reina Isabel en 1495; por una nómina del príncipe se compra, para dar librea a su cazador mayor, seis varas y una tercia de terciopelo carmesí para un sayo, cetí verde para un jubón, «e çinco varas de ruán del sello verde, para un tavardo, e una vara de grana de londres colorada para una manga al dicho tavardo»; para los otros veinticinco cazadores se compran «200 varas de londres para sayos e tabardos, las 175 varas de verde, e las 25 varas de colorada para sendas mangas a los dichos tavardos, a ocho varas cada uno» *(Cuentas,* II, p. 279). Es decir, cada cazador tocaba a ocho varas de tela verde para hacer sayo y tabardo, y a una vara de tela colorada para hacer una manga para el tabardo. De este texto se deducen dos consecuencias. La primera es que estos tabardos no eran prendas talares, ni por la cantidad de tela empleada en cada uno de ellos, ni por el uso a que estaban destinados; ello nos permite identificar como un tabardo corto, con su capilla y sus mangas perdidas, al traje representado en la fig. 62 del vol. II. La segunda es que tenían una sola manga y que ésta era una manga perdida. La confirmación y la explicación de ambas cosas está en un libro de sastrería de 1618, que da los patrones de una marlota para juegos de cañas con una manga perdida, con la aclaración de que «no lleva más de una manga por causa de la adarga» (Rocha Burguen, p. 135). Los cazadores llevarían, también, alguna arma arrojadiza para la caza.

El tabardo de hombre, como era lo propio de las prendas con capilla, era una prenda práctica y de abrigo, no un traje para vestir de gala. Los numerosos tabardos que se compran para el príncipe don Juan y para los hijos del duque de Braganza, según las cuentas del tesorero de la reina, eran de telas de lana como paño negro, grana, contray, londres, cambray de nueve cuarteles, contray mayor frisado, etc. No se empleaban en ellos las sedas y brocados de que tanto uso se hacía para vestir a estos mismos personajes. En las cuentas del tesorero constan pagos por casi un centenar de tabardos de hombre y de mujer *(Cuentas,* I y II).

Tratándose de tabardos femeninos, los textos distinguen entre tabardos sin más, hechos con telas de seda y ricas guarniciones, y «tabardos de camino». Son las voluminosas cuentas del tesorero de la reina las que nos dan mayor información, pues en ellas constan numerosos pagos de telas para tabardos de la reina, de las infantas Juana e Isabel y para alguna dama de la corte. Para los tabardos de camino se compraban telas de lana: paño morado, paño verde, paño de veinte de Villarreal, finamarcha, grana y contray. Por el contrario, en los otros tabardos que se hicieron para la reina y las infantas se empleaban sedas de los más diversos colores: cebtí, carmesí o morado; damasco negro, azul, morado o blanco; terciopelo negro o carmesí, etc.; de varios de ellos consta que estaban forrados con seda

o con piel, como el que se compra para la infanta Isabel, en 1488, de terciopelo carmesí, forrado con seis timbres de armiños, y guarnecido con oro de martillo. Las diferencias entre las dos clases de tabardos femeninos se manifiestan también en las cantidades de tela que necesitaban. Siendo éstas variables, pues el tamaño de las mangas también lo era, es de notar que en los tabardos hechos con ricas sedas se empleaban cantidades considerablemente mayores que en los de lana, lo cual se explica si admitimos que los tabardos de lujo arrastraban por el suelo y los otros no. Por ejemplo, en 1489, se compró para la infanta Juana, cuando tenía diez años, tres varas y cuarta de grana de Florencia para un tabardo, y ocho varas y media de damasco morado para otro tabardo que estaba guarnecido con ribetes de terciopelo carmesí *(Cuentas,* I, pp. 250, 251). En 1490, se le hace a la infanta Isabel un tabardo con dieciséis varas de terciopelo negro, y un tabardo de camino con sólo cinco varas y una tercia de contray mayor *(Cuentas,* I, pp. 326, 377).

Otros ejemplos que, además de confirmar estas diferencias, aluden a las mangas (que como queda dicho eran un elemento esencial del tabardo) son los siguientes: «quinze varas de terçiopelo negro para un tabardo con mangas para la reina» *(Cuentas,* I, p. 401); «un tabardo castellano de quatro quartos de terciopelo negro de mangas largas, todo el dicho tabardo e mangas trepado, en que ban bordadas e asentadas MMCCCCLXV pieças de oro fino» *(Libro de cuenta,* p. 294); «por honze varas e media de contray negro frisado, que entraron en un hábito e un tabardo con mangas, de camino, para su Alteza, para traer luto por el rey de Nápoles» *(Cuentas,* II, pp. 148, 149).

El otro elemento típico del tabardo de hombre, la capilla, existía también en los tabardos femeninos. En una cédula de la reina, del año 1494, leemos: «mas dio seys varas de brocado raso blanco para las dichas infantas mis hijas, media vara del dicho brocado para enforrar la capilla e guarnición de un tabardo de grana de la dicha infanta doña Catalina» (A. G. S. Libros generales, n.º 1). En otra nómina de 1497, con gastos para la infanta Catalina, niña, consta la compra de «una vara de cebty leonado para aforrar una capilla de un tabardo de terciopelo leonado» *(Cuentas,* II, p. 386). Las mujeres usaban trajes con capilla en limitadas ocasiones; posiblemente sólo en los viajes, en algún caso en los duelos. Ello puede explicar la carencia de ilustraciones de ellos, pues no conozco ninguna. La capilla la tendrían, pues, sólo los tabardos para el camino. El traje que propongo identificar con el tabardo femenino de aparato no la tiene, como tampoco es de esperar que la tuvieran los riquísimos tabardos que reinas y damas nobles se ponían sobre el brial en ocasiones solemnes (véase el comentario a la fig. 75 del vol. I).

Tabardos y tabardos de camino figuran en los guardarropas de reinas, princesas y damas nobles, pero no se citan nunca entre los trajes que vestían la generalidad de las mujeres *(Inventario alhajas,* p. 526. *Libro de las joyas,* p. 55. A. C. A. n.º 910).

TEJILLO (vol. I, figs. 21, 88). Especie de cinta que podía hacerse con materiales diversos —seda, brocado, terciopelo, oro tirado—. Se usaba para riendas, guarniciones de espadas o de estoques, cerramientos de libros, y, muy especialmente, para hacer «cintos» y «cintas de ceñir». Los tejillo destinados a este uso tenían hebilla, pasador y cabos. Los textos se refieren a ellos con los nombres de «cinta de ceñir de texillo», «cintas de texillo», o «texillo» sin más. Ejemplos: «tres varas de texillo de brocado para faser cintas de ceñir»; «un texillo de seda prieto en que se echó una hevilla e pasador de oro»; «dos texillos de oro tirado para dos cintas

de ceñir e dos texillos de terciopelo para aforro» *(Cuentas,* I, pp. 68, 191; II, p. 304). «A doña Ángela un texillo de brocado raso carmesy, la meyta de dos haces, y el envés de la otra meyta de cetyn carmesy, que tiene una hevilla e un cabo e tres tachones, todo de oro esmaltado de rosicler» (A. G. S. Patrimonio Real, leg. 3). «Un texillo negro que tiene de largo vara e media, estava fecho cinta, que tiene una hevilla e cabo e pasador esmaltado de rosicler verde e blanco e seys tachoncitos pequeños esmaltados de blanco» *(Testamentaría,* p. 19). Doña Isabel de Cuadros, tal como aparece representada por Egas en su sepulcro de Guadalupe, lleva, según uno de los documentos relacionados con este sepulcro, un tejillo (véase la fig. 88 del vol. I y su correspondiente comentario).

TIRA DE CABEZA. Adorno de cabeza que consistía: en una cinta (vol. I, figs. 16, 25, 50, 77), en una cinta con un «joyel» (vol. I, lám. III, fig. 85) o en un cerco de orfebrería o de perlas (vol. I, figs. 68, 99, 100). Las doncellas, cuando iban «en cabellos», se la ponían directamente sobre el pelo. También podía llevarse encima de una cofia o de una toca (vol. I, figs. 24, 106, 107).

En las cuentas del tesorero real constan algunos pagos de cintas de cabeza de oro para las infantas *(Cuentas,* I, pp. 178, 214, 226; II, p. 29). Se citan también en la relación de las cosas que la reina mandó dar a sus damas el día antes de su boda; ejemplo: «a doña Leonor le dieron una tira de cabeza en que ay treynta y unas piezas, las diez y seis mayores como emes, y las quince yes góticas, y en cada una un pinjante» (A. G. S. Patronato Real, leg. 3). Tiras con pinjantes, que serían semejantes a las reproducidas en las figs. 62 y 99 del vol. I, se describen también entre las joyas que tenía Margarita de Austria; ejemplo «una tira de cabeza en que ay cinquenta e çinco pieças de que sallen de cada una pieça un pinjante esmaltado de rosicler e blanco e verde» *(Libro de las joyas,* p. 32). En el inventario de las joyas de la reina, hecho a su muerte, se describe «una tira para la fruente de oro de 35 pieças grandes con agujeros en que paresce que estuvo algo engastado» *(Testamentaría,* p. 69).

TOCA. Podemos clasificar las tocas en dos grandes familias. Una estaba compuesta por las tocas moriscas, largas y estrechas, que hombres y mujeres llevaban enrolladas a la cabeza, a modo de turbante (vol. I, fig. 108; vol. II, figs. 97, 98). La otra era la de las tocas cortadas como un semicírculo o un rectángulo; con ellas las mujeres se cubrían la cabeza (vol. I, figs. 1, 22, 23, 37, 57) o la cabeza y el cuello (vol. I, lám. III; figs. 31, 55, 95, 104). Ejemplos de cómo los textos se refieren a tocas de la primera familia: «una toca de media olanda trayda, sin vivos, que tiene de largo quatro varas e de ancho syete dozavos», «una toca de seda blanca, que tiene de largo cuatro varas e media largas sin las orillas, que tiene cosida una orilla de seda blanca» *(Testamentaría,* pp. 162, 177). A esta familia de tocas pertenecían las tocas de camino, las tocas tunecíes, los alharemes y los almaizares (véanse estas voces). Ejemplos de cómo los textos se refieren a las tocas de la segunda familia hay en los comentarios a las figs. 88 y 89 del vol. I.

Las tocas se hacían, preferentemente, con telas de lino como el lienzo y la holanda, pero también se empleaban en las tocas telas de sedas finas —las mismas que se empleaban en las camisas— y de algodón. Así como el sombrerero y el toquero tenían que dar forma a los tocados que hacían, el trabajo del toquero se limitaba a tejer las tocas; por ello, las disposiciones que se dan en las ordenanzas

de toqueros se refieren, todas, a las técnicas textiles, y por ello, en algunas de estas ordenanzas se llama a los individuos del oficio «tejedores de tocas» *(Ordenanzas municipales,* f.º CXC. *Ordenanzas de Toledo,* p. 228).

Algunas tocas recibían un nombre especial según la tela con que estaban hechas. Tal era el caso de los CAMBRAIS, las LENCEREJAS, las IMPLAS, las ESPUMILLAS, los VELOS, las ALFARDAS y las BEATILLAS. Algunas de ellas, tal vez las implas y las espumillas, eran tocas trasparentes (vol. I, figs. 7, 54, 76, 100, 106, 107). A continuación expongo los datos gracias a los cuales podemos saber que los tocados que recibían estos nombres eran tocas, y que lo que tenían de particular no era la forma, sino la clase de tela con que estaban hechos. Por ello, no podemos aspirar a reconocerlos en las imágenes.

Cambrais, lencerejas, implas y espumillas, aparecen como nombres de tocas especiales en la enumeración que Fray Hernando de Talavera hace, en 1477, de las distintas clases de tocas usadas por las mujeres, cuya variedad le producía escándalo: «las tocas pocas veces son luengas que desciendan hasta los pechos; muchas veces son cortas que apenas cubren las orejas; ya son cambrays de lino, ya son de seda, ya son implas romanas, ya encrespadas, ya espumillas, ya lençarejas; ya llanas, ya sanas, ya trepadas; ya las ponen con vueltas, ya las facen tambas, sin moños o con moños, nunca fallecen demoños que ayuden a levantarlas» (Talavera). Existen algunas otras noticias sobre las tocas enumeradas por Fray Hernando. Sabemos que el cambray era una tela que se empleaba, además, en camisas de lujo. Las lencerejas las cita también, en 1438, el autor de *El Corvacho,* otro de los que arremeten contra las mujeres que tratan de embellecerse: «Aquella es hermosa que con agua del río, puesta una lençereja, syn otra compostura, relumbra como una estrella» (Martínez de Toledo, p. 136). Impla aparece como nombre de una tela para hacer tocas, en la relación de las cosas que el Marqués de Cádiz dio a su prometida en 1471; bajo el título «cosas de tocar», figuran en esa relación «dos pieças de impla de Xátiva, con orillas, la una lácar e la otra morada» y «seis pieças de implas romanas» *(Inventario alhajas,* p. 527). Las espumillas se citan en las ordenanzas de toqueros de Sevilla; en ellas se dispone que las espumillas deben ser de un hilo por púa, y que pueden tramarse con lino, seda o algodón. Estas espumillas debían ser tocas especialmente finas o trasparentes. En unas coplas, unas comadres que critican a la hija de un sedero, por vestirse como la hija de un caballero, entre otras cosas la censuran por llevar «toca de dos en púa» (Reinosa, *Coplas comadres,* col. 48).

Las ordenanzas de toqueros de Sevilla contienen también disposiciones sobre la manera de tejer los velos. Según un inventario de 1504, había velos de lino, de seda y de algodón, colorados y blancos *(Inventario ropas y joyas,* p. 221). En un inventario de 1479 se citan «dotze maços de vels de Sicilia» (A. C. A. n.º 660, f.º XVIII). En 1488, se compran para la infanta Isabel «ciertos velos de seda de satyn a un sueldo e medio la vara» *(Cuentas,* I, p. 215). Es posible que los velos no fueran entonces necesariamente transparentes.

Los otros tocados que podemos incluir en la familia de las tocas eran las beatillas y las alfardas. La beatilla se cita en el *Libro de las donas,* escrito hacia 1460 (Roig, p. LIII). A fines del siglo XV, las ordenanzas de tejedores de Oña fijan el precio de la beatilla a tres maravedíes la vara (Pescador, p. 109). En las cuentas del tesorero de la reina consta el pago, el año 1490, de «ocho tocados de seda rrasa de beatillas e lienços de Sevilla» *(Cuentas,* I, p. 316).

Las ordenanzas de los tejedores de tocas, de Toledo, en el siglo XVI, contienen disposiciones sobre la manera de tejer las alfardas *(Ordenanzas de Toledo,* p. 228). Un autor que escribe a principios del siglo XV, imagina a una dama tocada con alfarda, haciendo reproches a la criada que le ayuda a colocársela: «Adoban la alfarda que no'm cobra tant los pits. Aqueix agulla es massa grossa y aqueixa altra me será caiguda del cap ans que sía acabada de lligar» *(Lo somni,* p. 74). En la fig. 104 del vol. I, puede verse un procedimiento de sujetarse la toca con una aguja. Nuestros poetas del siglo XV imaginaron repetidamente a las elegantes pastorcillas de sus composiciones de tema pastoril, tocadas con alfardas guarnecidas con «listas» y «orillas» (véanse estas voces). Ejemplos: «¿Qué diste a las vistas / la vista primera? / Alfarda con listas / y faxa y gorguera» *(Cancionero Juan del Encina,* f.º C); «Le llevaré cada día / un sartal de peonía / una alfarda y las gorgueras / conque se relucirá» *(Cancionero musical,* anónimo, n.º 292); «Darle he alfardas orilladas / y capillejos trenados / y gorgueras bien labradas / y sortijas plateadas» (Fernández, *Farsas,* p. 32); «Mi dama buen capillejo / y alfardas bien orilladas / buen mantón del tiempo viejo...» *(Cancionero Juan del Encina,* f.º XIII).

Las tocas, en la mayoría de los casos, eran blancas. A veces se les daba un tono amarillento, tiñéndolas con azafrán. En las ordenanzas sobre las mujeres barraganas y deshonestas, de Sevilla, se dice lo siguiente: «que las mujeres mundanas traygan sendas tocas açafranadas en las cabezas; según el uso de agora, muchas mujeres buenas, casadas e honestas, usan traer tocas açafranadas; por lo cual las dichas mujeres mundarias han dexado la señal porque antes eran conocidas, y no se esmeran bien entre las otras...; mando que las mujeres mundarias trayan un prendedero de oropel en la cabeza encima de las tocas» *(Ordenanzas municipales).* Para vestir de luto, las tocas se teñían de negro. A la muerte del príncipe de Portugal, en 1483, se compraron «47 tocas de seda para teñir», que se dieron a algunas damas y otras mujeres *(Cuentas,* I, p. 405). Recordemos la esposa fiel del famoso romance, cuando recibe la noticia de la muerte de su esposo y dice: «Quitaré mis tocas blancas / y me pondré tocas negras».

VASQUIÑA (vol. I, lám. XXI). Falda de mujer. Sabemos que el otro nombre que se daba a las faldas femeninas era faldeta o faldilla. Puesto que los textos hacen distinción entre la faldilla y la vasquiña como dos prendas distintas, y puesto que las faldillas o faldetas eran faldas interiores, podemos reconocer las vasquiñas en las faldas exteriores (véase la voz FALDETA).

La cita más antigua que conozco de la vasquiña está en las cuentas del tesorero de la reina correspondientes al año 1484. Desde esa fecha hasta 1504, año en que se acaban esas cuentas, constan pagos por casi un centenar de vasquiñas, destinadas a la reina, las infantas, damas y criadas *(Cuentas,* I y II). También consta la compra de vasquiñas para diferentes mujeres en las cuentas del limosnero de la reina *(Los maravedíes).*

La vasquiña se lucía totalmente cuando se vestía con gonete, un cuerpo que apenas pasaba de la cintura, y parcialmente cuando se vestía con mongil, traje holgado y corto. Un ejemplo de una dama vestida con mongil y vasquiña, encontramos en el relato anónimo del bautizo del infante Fernando, en 1503; la mujer del adelantado de Murcia asistió vestida con «basquiña carmesí, y sobrella un mongil de carmesí altibajo forrado en armiños» *(Bautizo).* En 1506, se compra para

vestir a la hija de una nodriza de la corte aragonesa, faldilla, vasquiña, gonete, mantilla, faja, gorra y cos (A. C. A. n.º 877, f.º XL).

Las vasquiñas se hacían con las mismas telas que las empleadas en los otros vestidos: paños como grana, londres, etc., y sedas como terciopelo, damasco, cetí y raso. Solían guarnecerse con «tiras» de otra tela y color, que se colocaban en el ruedo *(Testamentaría,* pp. 144, 146, 150, 153, 220).

ZAHONES. En 1539 escribe Pedro Girón, recordando los antiguos trajes de España: «También traían en el verano zahones, que eran como calzas, sino que eran de cuero o de venado» (Girón). En 1484 consta, en las cuentas reales, el pago de unos «çahones» para el príncipe don Juan, que costaron 265 mrs. Se compraron éstos, juntamente, con una silla de montar con su caparazón y coraza *(Cuentas,* I, p. 62). No conozco ninguna noticia más sobre esta prenda.

ZAMARRA (vol. II, fig. 121). Traje rústico hecho de piel de cordero. Aparece en los textos como traje de pastores. Ejemplos: «Levanta Pascual levanta / aballemos a Granada / que se suena ques tomada. / Levanta toste priado / toma tu perro y zurrón / tu zamarra e zamarrón / tus albogues e cayado» *(Cancionero musical,* p. 160). «Vi pastora muy loçana / que su ganado recogía... / quando llueve en su cabaña, / çamarra e fuego tenía, / e si bien era villana / fijadalgo parescía» *(Cancionero castellano,* II, p. 618).

Además de la zamarra pastoril, existió una prenda rica, de moda a fines del siglo XIV y principios del siglo XV, que los documentos citan en las formas «çamarra» y «samarra». En tiempo de los Reyes Católicos, samarra aparece como el nombre de un traje que usaban los concelleres de Barcelona. Ejemplos: Mosén Coromines «conceller en cap» de Barcelona, cuando —camino de Zaragoza— se entera de que están ya cerca los que vienen a recibirle, «se vestí la samarra de grana» *(Dietari,* p. 139); en 1496, los concelleres van a visitar al rey, entre ellos «Mossen Gabriel Sampso en cap ana ab samarra e insignia de conseller, e non ab dol, segunt demunt es stat continuat fahent» *(Dietari,* p. 129). Cuando los concelleres vestían de duelo la prenda que usaban era la gramalla (véase esta voz). El pintor Dalmau, en su obra *La Virgen de los Concellers* en el Museo de Arte de Cataluña, nos ha dejado una preciosa ilustración del traje de estos dignatarios.

ZAMARRO. Existió una prenda llamada zamarro, diferente de la zamarra pastoril, que debía el nombre a su forro de piel de cordero. Su forma sería semejante a la de otros trajes de encima forrados de piel. Es muy posible que a fines del siglo XV existiera ya la diferencia que establece Covarrubias, en 1611, entre zamarro y zamarra: «Zamarro es vestidura de pieles corderunas o abortones, que son delgadas y tienen el pelo delgado y corto. Éstos son los zamarros de gente regalada. Otros llaman zamarras, propio hábito de pastores, de mayores pieles y atufadas» (Covarrubias).

Si en la rústica zamarra la piel quedaba al exterior, en el zamarro —como era entonces lo usual en las prendas con pieles— hacía de forro. Por ello, en las ordenanzas de pellegeros de 1503, se dispone «que los zamarros e otros aforros que hubieren de hacer los hagan de buena peña e bien aparejada» *(Ordenanzas municipales,* f.º CLXXI). En 1477, Fray Hernando de Talavera cita el zamarro entre los trajes usados por los hombres (Talavera). En el inventario del alcázar de Segovia,

redactado en 1503, figura «un zamarro largo viejo de abortones prietos» *(Libro de las cosas,* p. 118).

En otros textos de la época de los Reyes Católicos, zamarro aparece como nombre de una cobertura para dormir de noche. Coberturas de piel de cordero, y no trajes, serían los zamarros que figuran en las cuentas del tesorero y del limosnero de la reina, destinados al príncipe niño, a las infantas, a damas de la reina, a criadas y mujeres de modesta condición. Ello se evidencia si examinamos las referencias que en las cuentas del tesorero se hacen, entre 1483 y 1496, a los zamarros que se compran para los monteros que velaban por la noche las habitaciones reales. Por ejemplo: «a los monteros de Espinosa un çamarro para velar que costó 800 mrs., e diez e ocho varas de bretaña para dos sábanas» *(Cuentas,* I, p. 247). En este ejemplo, y en otros semejantes, se da un zamarro para dos personas, para velar de noche, lo cual no tendría sentido si se tratase de una prenda de vestir. Posiblemente fuera también una cobertura de piel revestida de seda, y no un traje, el zamarro que se compra para la infanta Juana en 1494, para el cual se necesitaron ocho varas de raso blanco y cuatro varas de damasco blanco *(Cuentas,* II, p. 219)..

ZAPATAS. Las noticias que dan los textos sobre este calzado son insuficientes para saber en qué se diferenciaba de los zapatos. La diferencia existía, pues un poeta cita unos y otras en una lista de regalos que se ofrecen a una pastora: «saya azul color de cielo / fruncida con sus marbetes / y gujetas con herretes; / zuecos, zapatas, zapatos» (Fernández, p. 32). Es posible que las zapatas fueran un calzado más ligero que los zapatos, con suelas finas y flexibles, pues podían llevarse con los chapines. Un poeta anónimo, que describe el traje ideal de una dama, dice del calzado: «çapatas d'un cuero tierno / a lugares picadillas / en verano y en invierno / labradas a maravilla. / Chapines lindos loçanos / no muy fornidos de suelas / de media talla livianos, / en la una de sus manos / llevará un mozo de espuelas» *(Cancionero general,* II, p. 39). Las otras referencias, que conozco, a las zapatas están en algunas composiciones de tema pastoril que enumeran los regalos dados u ofrecidos por los pastores enamorados a sus pastorcillas. Ejemplos: «E mil dones le daré. / Darele buenos anillos / cercillos, sartas de plata / buen zueco, buena zapata / e manguitos amarillos» (Encina, *Égloga,* p. 230); «Dístele vaquero / sortija de plata / buen revolderero / buen çueco e çapata» (Encina, *Cancionero,* f.º C); «Darte zapatas pintadas / buenas sayas divisadas / toquillas demoderadas / de cuanto pueda fallar. / Darte cintas amarillas / zapatas, alcorques, servillas / traherte he mil maravillas, / que en villa no haya tu par» (Reinosa, *Coplas de un pastor,* col. 1413).

ZAPATOS. Los textos más explícitos sobre la variedad de los zapatos son el *Tratado* de Fray Hernando de Talavera, de 1477, y las ordenanzas de zapateros de Valencia, del año 1484. Casi todos los zapatos enumerados en estos textos son identificables en las imágenes. Fray Hernando de Talavera se escandaliza de la variedad de los zapatos masculinos con estas palabras: «Quando çapatos de cuerda con puntas mucho luengas, con galochas o sin ellas (véase la fig. 10 del vol. II); quando çapatos romos con alcorques o sin ellos (vol. II, fig. 116); ya blancos y de venado, ya de diversos colores, con puertas o sin puertas, con caireles de oro o de seda labrados; ya de muchos lazos, ya de un lazo; ya abiertos (vol. II, fig. 13), ya cerrados (vol. II, fig. 15)». Los zapatos con puertas serían, posiblemente, los que tenían en el empeine dos piezas para abrirlos y cerrarlos (vol. II, figs. 17, 41, 60); puerta

era el nombre que se daba a diferentes clases de cerramientos de los vestidos (véase esta voz). Los «lazos» eran un adorno que tenían algunas prendas moriscas, pero no parece que se tratase de lo que hoy entenderíamos por ese nombre.

Las ordenanzas de zapateros de Valencia disponen que el aspirante a zapatero debe ser examinado «de saber cortar un estival de pliegos y un borceguí y un zapato cordado y un zapato botinado redondo y uno de mujer y una polaina, esto es, un delantero, un trasero y una falda» *(Ordenanzas zapateros,* p. 233). Estas ordenanzas dejan bien claro que los zapatos de hombre presentaban mayor variedad que los de mujer. El zapato cordado era, sin duda, el mismo que Fray Hernando llama zapato con cuerda. Los zapatos botinados serían los que cubrían pies y tobillos (vol. II, figs. 29, 39, 86). Los zapatos con «lengüezuela» tal vez fuesen los representados en las figs. 19 y 116 del vol. II, con una especie de lengüeta doblada. A otro accesorio de los zapatos, las borlas, alude el poeta Guabert: «los zapatos naranjados con las borlas tunecíes» *(Cancionero castellano,* II, p. 709). Una clara ilustración de zapatos con borlas hay en la lám. I del vol. II. Otros inventarios dan noticia de zapatos «datilados», que no sé qué tenían de particular *(Libro de las cosas,* p. 166), y de zapatos de fieltro amarillo (Cabezudo, p. 91). Los «zapatos franceses», muy chatos, se pusieron de moda a fines del siglo XV y principios de XVI (fig. 118 del vol. II).

Las ordenanzas de zapateros de Oña, a fines del siglo XV, se limitan a establecer el precio de los zapatos de cordobán y de carnero, según fueran de horma mayor o mediana, de hombre o de mujer, de niño o de rapaz. Estas ordenanzas se refieren a «las suelas e sobresuelas» que llevaban todos los zapatos» (Pescador).

ZUECOS. Calzado femenino con suelas de corcho, como los chapines. Fray Hernando de Talavera, en 1477, deja entrever el parentesco entre chapines y zuecos: «Y de los chapines de diversas maneras obrados e labrados, castellanos y valencianos, tan altos y de tan grand quantidad que apenas hay ya corchos que los puedan bastar, a grand costa del paño porque tanto ha de crescer su vestidura quanto el chapín finge de altura, aunque ha de faltar y no llegar al suelo para que parezca lo pintado del chapín o del zueco» (Talavera). Un arancel de zapateros de 1552, que establece el precio de «los çuecos de mugeres de cuatro dedos en alto», parece referirse también a un calzado con corcho, dado lo grueso de sus suelas *(Las ordenanzas,* f.º LIX). Un diccionario de 1611 los define como «cierto género de chapines con la cubierta del pie entera, de que usan las viejas, las beatas e gente religiosa que no quieren se les vea la punta del botín o servilla» (Covarrubias). No sabemos si esa misma diferencia entre zuecos y chapines existía en el siglo XV; si fuera así, los zuecos serían calzados como los que lleva la reina de la fig. 8 del vol. I, distintos de otros chapines en que cubren la punta de los pies. Sin embargo, creo más probable que en tiempos de los Reyes Católicos, la diferencia entre chapines y zuecos estuviera en que los primeros eran un calzado de lujo, en el cual se empleaban seda, oropel y hasta joyas (véase el capítulo *Modas españolas* del vol. I). Zapatos y zuecos son los dos únicos calzados que citan las ordenanzas de zapateros de Oña, a fines del siglo XV, lo cual hace pensar que los zuecos eran un calzado muy común. Según estas ordenanzas, los zuecos de carnero costaban treinta maravedíes, bastante más que los zapatos de carnero de mujer, que costaban sólo trece maravedíes (Pescador). Los zuecos se citan en algunas composiciones de tema pastoril (véase la voz ZAPATA).

OBRAS Y DOCUMENTOS CITADOS

A. C. A. Archivo de la Corona de Aragón.

Real Patrimonio. Maestre racional.

N.º 660. Libros de albalaes, 1474-1479.
Guillén Sánchez, copero del rey, recibe las cosas declaradas, 1479, f.º XVIIIv.º a XXXII.

N.º 612. Despensería de los infantes de Aragón, 1481-1497. *Tesorería del príncipe don Juan, príncipe de Asturias y Duque de Gerona.*

N.º 876. Escribanía de ración del rey. Registro de albalaes extraordinarios, 1495-1503.
f.º III. *Pagos «por fayción de ropas»*, 1495.
fº IXv.º *«Del vestir de los caçadores»*, 1495.
f.º LXI. *Costuras para el rey, pagado a un sastre*, 1498.
f.º LXXVv.º y LXXVIv.º *«Librea donada als oficials...»*, 1497.
f.º LXXXVII. *«Librea donada a los pages de Su Magestad»*, 1497.
f.º XCIXv.º *«Del vestir de los caçadores»*, 1497.
f.º CI. *Vestidos dados a catorce ballesteros*, 1497.
f.º CXIv.º *Pagos a un sastre por ropas para el rey*, 1497.
f.º CXI. *«Fayçon de ropas»*, 1498.
f.º CXXXIv.º *Pagos a un sastre*, 1499.
f.º CLX. *«Librea a los moços de espuelas y de ballesta y de caballos y monteros de espinosa»*, 1500.
f.º CLXXv.º *Traje donado por el rey «a Johan... e a la moller del dit Johan»*, 1500.
f.º CLXXI. *Pagos por «fayçon de ropas»*, 1499.
f.º CCLIv.º y CCLII. *Pagos a un sastre*, 1504.

N.º 877. Escribanía de ración del rey. Registro de albalaes estraordinarios, 1505-1509.
f.º VII. *Trajes para mozos de espuelas y de ballesta*, 1505.
f.º IX. *Trajes para mozos de espuelas y para el cazador de Su Magestad*, 1505.
f.º XL. *Trajes para hombres de la despensa del rey*, 1506.
f.º XL. *Traje para la hija de la nodriza*, 1506.
f.º XLIIv.º *Trajes dados a veinte trompetas*, 1506.
f.º XLIII. *Trajes para atabales*, 1506.

f.º XLIVv.º y XLV. *Traje para la hija de un chambelán*, 1506.
f.º XLVIv.º *Trajes para atabales*, 1506.
f.º XLVI. *Trajes para mozos de espuelas y de ballesta*, 1506.
f.º XLVII. *Ropas para damas de la reina*, 1506.
f.º CCLIX. *Hechura de ropas*, 1509.

N.º 910. Escribanía de ración de la reina. Registro de albalaes, 1506-1507.
f.º XIX. *Pagos a un calcetero.*
f.º XXVIII y XXIX. *Compras para vestir a tres ministriles de Su Alteza.*
f.º XXXVIIIv.º *Pagos a tres bordadores de la ciudad de Nápoles, por bordar una cota de Su Alteza.*
f.º XLVIv.º y XLVII. *Traje para un paje de Germana de Foix.*

Tesorería del rey. Libros ordinarios.
N.º 433. *Compras para vestir a Felipe de Anjou*, f.º XXX, 1465.
N.º 435. «*Robes... trovadas en una casa de una dona que era fogida...*», f.º IXv.º, 1468.

A. H. N. Archivo Histórico Nacional.

Casa de Osuna.
Leg. 4, n.º 3. *Inventario de los bienes de don Enrique de Guzmán, Duque de Medina Sidonia y Conde de Niebla*, 1516.
Leg. 40, n.º 19. *Inventario de los bienes de don Alvaro de Luna, hijo del Mariscal Carlos de Arellano*, Antequera, 1482.
Leg. 117, n.º 6. *Escriptura que el señor Conde de Cabra ordenó de los paños e cosas e axuar que se dieron a la señora doña María de León, fija del señor Conde de Arcos*, 1462.
Leg. 118, n.º 28. *Relación de las joyas de oro e plata e ropas de vestir e otras cosas... que el señor e la señora Marqueses de Cádiz dieron a la señora doña María su fija en su casamiento con don Rodrigo Mexía*, 1487.
Leg. 215, n.º 10. *Libros que contienen cuentas y relación de los bienes que quedaron del Conde de Plasencia, don Pedro de Zúñiga*, Béjar, 1453-1456.
Leg. 217, n.º 1. *Cuenta de los géneros que se compraron para el ajuar de la señora doña Isavel de Zúñiga... quando casó con don Fadrique de Toledo, primogénito del Duque de Alba*, 1479.
Leg. 421, n.º 2. *Inventario de los bienes... por don Juan de Pimentel*, 1508.
Leg. 566. *Inventario de los bienes que cayeron en la marmesoría de Juana Gadea, recibido por Juan Bas en Valencia*, 1500.
Leg. 566. *Inventario de los bienes de don Juan de Borja primero, hecho por la Duquesa doña María Enríquez ante Luis Terán*, Valencia, 1497.
Leg. 566. *Inventario de los bienes del señor de Seniera, Pedro Sanz*, término de Játiva, 1459.
Leg. 647. *Inventari fet per don Pero Maça Carrod de Arborea dels bens de don Pero Maça de la Batalla, son pare*, 1513.
Leg. 652. *Inventari fet per don Pero Maça Carrod de Arborea dels bens de doña Beatriú Carrod de Arborea, sa mare*, Villa de Moxent, 1499.
Leg. 652. *Inventario de los bienes de la noble doña Urianda Carrod y de Mur, mujer que fue de don Nicolás Carrod de Arborea, virrey de Cerdeña*, 1487.

Leg. 1734, n.º 4/3. *Traslado autorizado de la escritura de obligación que a favor de la señora duquesa del Infantado otorgaron Sancho de Zamora y Juan de Segovia, vecinos de Guadalaxara, y Pedro Gumiel, vecino de Alcalá, de hacer un retablo en la capilla de Santiago, sita en la Santa Iglesia de Toledo, donde están enterrados los señores don Alvaro de Luna, Maestre que fue de Santiago, y la Condesa de Montalván, su mujer...* (Publicado por González Palencia, *La capilla de don Alvaro de Luna en la Catedral de Toledo*, «Archivo Español de Arte y Arqueología», Madrid, 1929, p. 118).

Leg. 4070, n.º 2. *Inventario de los bienes del Duque de Gandía, Juan de Borja*, Gandía, 1497.

A. G. S. Archivo General de Simancas.

Patronato Real.

Caja 70, leg. 5, f.º 3. *Capítulos Generales y particulares, sin responder, referentes al lujo de los trajes y otras cosas (Cortes de Valladolid, 1506)* (consultado en copia facilitada por Juan José Martín González).

Patronato Real, Testamentos.

Leg. 3, f.º 9. *Cosas que la Reyna nuestra señora mandó dar a sus damas el día antes que se casase (Relación de todas las cosas que se han rrecebido en la cámara de la Reyna nuestra señora después que su Alteza las quales se han entregado a Aldonza Suárez su camarera, para el servicio de su Alteza).*

Cámara de Castilla, Cédulas Reales, n.º 4, f.º 179v.º. *Bienes para la infanta María* (consultado en copia facilitada por Juan José Martín González).

Contaduría mayor, 1.ª época.

Leg. 81. *Sedas e brocados que se cargan a Juan Velázquez, que recibió en nombre de Sarabia (Recámara de la reina Católica).*

Leg. 178, f.º 14. *Ropa blanca, año de 1503 (Recámara de la reina Católica a cargo de Sancho de Paredes e Isabel Cuello su mujer).*

Leg. 178, f.º 29. *Relación de retablos, tablas, paños e imágenes de la Reina Católica a cargo de Violante de Albión, camarera de la dicha reina.* Año 1503.

Leg. 178, f.º 37. *Ropa blanca a cargo de Violante de Albión.* Año 1503.

Leg. 186. *Libro de cuentas del camarero Sancho de Paredes.* Año de 1505 en adelante.

Leg. 189. *Libro de Juan Velázquez, de las cosas que rescivió de la cámara de la Reyna doña Ysabel.* Año de 1505, f.º 1.

Leg. 192. *Relaciones de tablas, retablos, lienzos y demás pinturas de la Recámara de la reina Católica, a cargo de Juan Velázquez.* Año de 1505.

Libros Generales de la Cámara.

n.º 1, f.º 78 a 80. *Cédula de la reina Católica fechada en el año 1494.*

(Existía copia de estos documentos de Simancas —excepto los dos que conozco en copia facilitada por Martín González— en el Instituto Valencia de don Juan, de Madrid, en el manuscrito de G. J. Osma, *Inventarios reales*, vol. II).

Alcega, Juan de: *Libro de geometría, práctica y traça, el qual trata de lo tocante al officio de sastre...* Madrid, en casa de Guillermo Druy, año de 1589.

Andúxar, Martín de: *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres...* Madrid, en la imprenta del Reyno, año MDCXL.

Ballesteros Gaibrois, Manuel: *Valencia y los Reyes Católicos.* 1479-1493. «Anales de la Universidad de Valencia, XX, 1943, cuad. 153.

Bautizo del infante don Fernando en 1503. Relato anónimo recogido por Prudencio de Sandoval: *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V.* Amberes, 1681, p. 6.

Beaulieu, Michele; Bayle, Jeanne: *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à Charles le Temeraire,* Paris, 1956.

Bernáldez, Andrés: *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel, escrita por el bachiller ——, cura que fue de la villa de los Palacios y capellán de don Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla.* Incluida en *Crónicas de los reyes de Castilla,* III, Madrid, 1878 (Biblioteca de Autores Españoles).

Bernis, Carmen: *Echanges pendant la Renaissance entre les modes espagnoles et les modes de l'Europe centrale et orientale (hongroise, albanaise et turque).* Actes du XXII Congrès International d'Histoire de l'Art. Budapest, 15 à 20 septembre de 1969, pp. 705-713; láms. 259-265.

Bernis, Carmen: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V.* Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1962.

Bernis, Carmen: *Indumentaria medieval española.* Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1956.

Bernis, Carmen: *La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación.* «Archivo español de Arte», XLIII, n.º 170. Madrid, 1970.

Bernis, Carmen: *Modas españolas medievales en el Renacimiento europeo,* «Zeitschrift für historische Waffen-und Köstumkunde», München, 1959, Heft 1-2, p. 94; 1960, Heft 1, p. 27.

Bernis, Carmen: *Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del siglo XVI.* «Boletín de la Real Academia de la Historia», CXLIV, Madrid, 1959, p. 199.

Beti Bonfill, Manuel: *El pintor cuatrocentista Valentín Montoliú.* Castellón, 1927.

Boccaccio: *De las mujeres ilustres.* Zaragoza, Pablo Hurus, 1494.

Cabezudo Astráin, José: *Un curioso inventario zaragozano de 1509.* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», LXVIII, Madrid, 1960, p. 81 (inventario de muebles, ropas, alhajas, etc. que se reparten entre Luis Sánchez, tesorero de Fernando el Católico, y su madre Albamunta Gilbert).

Cancionero de Baena. Edición P. J. Pidal. Madrid, 1851.

Cancionero castellano del siglo XV. Edición Foulché-Delbosc. Madrid (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, vol. XXII).

Cancionero General de Hernando del Castillo. Madrid, 1882 (Sociedad de Bibliófilos Españoles).

Cancionero de Juan Fernández de Constantina. Madrid, 1914 (Sociedad de Bibliófilos Madrileños, tomo XI).

Cancionero Musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri. Madrid, 1890.

Cancionero de Stúñiga. Madrid, 1872 *(Colección de Libros Españoles Raros o Curiosos,* tomo IV).

Capitols ffermats entre la senyora abbadesa del Monastir de Santa Clara e mestre Martín Torner, mallorqui... Publicado por S. Sanchis Sivera: *Pintores medievales en Valencia.* Barcelona, 1914, p. 122.

Carriazo, J. M.: *Amor y moralidad bajo los Reyes Católicos.* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», LX, 1, Madrid, 1954, p. 53.

Carrillo de Huete, Pedro: *Crónica del Halconero de Juan II.* Edición J. M. Carriazo. Madrid, 1946.

Cédula de la princesa doña Isabel, hija de los Reyes Católicos, en que manda pagar ciertos maravedíes para lutos por su suegro don Juan de Portugal, 1495 (Colección de documentos inéditos para la Historia de España, tomo 51, p. 124).

Clonard, Conde de: *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos.* «Memorias de la Real Academia de la Historia», IX, Madrid, 1869.

Condiciones y ordenança conque la ylustrísima e muy manífica señora la duquesa del Infantado manda faser dos bultos de ymajenería... en la capilla de la santa

yglesia de Toledo, donde los señores sus padres, el señor maestre de Santiago don Alvaro de Luna e la señora condesa de Montalván... están sepultados... 7 de enero de 1489. Publicado por José María Azcárate Ristori: *El Maestro Sebastián de Toledo y el doncel de Sigüenza,* «Wad-al-Hayara», n.º 1, p. 30 de la separata.

Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611.* Barcelona, 1943.

Crónica de don Alvaro de Luna. Condestable de Castilla, Maestre de Santiago. Edición J. M. Carriazo. Madrid, 1940.

Crónica de Felipe el Hermoso (Colección de documentos inéditos para la Historia de España, tomo VIII, p. 45).

Crónica de Juan II. Incluida en *Crónicas de los reyes de Castilla,* tomo II, Madrid, 1877 (Biblioteca de Autores Españoles).

Crónica del Halconero de Juan II. Edición J. M. Carriazo. Madrid, 1946.

Cuenta del gasto que hizo doña Blanca Enríquez en la feria de Medina del Campo para las bodas de doña María de Herrera con don Pedro Fernández de Córdoba, señor de la Casa de Aguilar, según don Pedro, su esposo, mandó enviar. Mayo 1443. Publicado por A. Paz y Meliá: *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. señor Duque de Medinaceli,* 1.ª serie, histórica. Madrid, 1915, p. 49.

Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica. Edición preparada por Antonio de la Torre y E. de la Torre. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I, 1955; vol. II, 1956.

Dietari del Antich Consell Barceloni, vol. 3 (años 1478-1533). Barcelona, 1954 *(Colecció de documents historichs inedits del Arxiu Municipal de la Ciutat de Barcelona).*

Dozy: *Dictionaire des vêtements chez les arabes.* Amsterdam, 1845.

Economías en los esponsales y bodas dictadas por la aljama de Zaragoza, 1471 (consultado en una copia de don Manuel Gómez Moreno).

Embargos de moriscos. Archivo de la Alhambra, Granada (consultado en una copia de don Manuel Gómez Moreno).

Encina, Juan del: *Cancionero.* Primera edición de 1496. Publicado en facsímil, con un prólogo de Emilio Cotarelo. Real Academia Española, 1892.

Encina, Juan del: *Égloga.* Publicada por L. F. de Moratín: *Orígenes del teatro español,* p. 230 (Biblioteca de Autores Españoles, II).

Encina, Juan del: *Églogas.* Edición de Humberto López Morales. Nueva York, 1963.

Enlart: *Manuel d'Archéologie française, III, Le Costume.* Paris, 1916.

Evans, Joan: *Dress in medieval France.* Oxford, 1952.

Exemplum litteratum domini Jo. Hieronimi Vicecomitis ad ilustrissimum ducen Mediolani, datae Burgis, 18 martii 1497. Publicado en *I diari de Marino Sanuto.* Publicato per cura di Rinaldo Fulin. Venecia, 1897-1902, vol. I, col. 620.

Eximenix, Fray Francesh: *El carro de las donas.* Edición de 1542.

Fernández, Lucas: *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano, fechas por* ——. Madrid, Real Academia Española, 1867.

Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan e officios de su casa e serviçio ordinario.* Edición de José María Escudero de la Peña. Madrid, 1870 (Sociedad de Bibliófilos Españoles).

Foronda: *El tumbo de Valdeiglesias y don Alvaro de Luna,* «Boletín de la Real Academia de la Historia», Madrid, 1902.

Gaibrois, Mercedes: *Leonor de Navarra.* «Príncipe de Viana», VIII, n.º 26.

García Mercadal, J.: *España vista por los extranjeros.* Madrid, 1917.

Gay, Víctor: *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance.* Paris, 1882.

Gil, Ayuso: *El equipo de boda de doña Isabel de Aragón.* Año 1515. «Anuario del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», Madrid, 1934, p. 225.

Girón, Pedro: *Noticia de los antiguos trajes de España.* Año 1539. Manuscrito con el encabezamiento siguiente: «Porque en estas cortes S. M. hizo una ley en que declaró e moderó la forma e manera que los hombres y mujeres avían de tener en los vestidos y guarniciones de ellos, me paresció cosa conbeniente poner aquí algo de lo que la memoria de los hombres ha retenido de la manera que la gente Despaña usaba en los vestidos, y la que agora usa; porque muchas cosas que a los presentes son muy notorias y por eso las dejan de servir y poner en memoria los hombres, y después el tiempo e las mudanzas que en él ay las

olvida y hace que no se sepan». Madrid, Biblioteca Nacional, Dd, 136, 13,114 (existe copia manuscrita en Abella: *Colección diplomática de España,* tomo 21. Real Academia de la Historia).

González Hurtebise, Eduardo: *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey* (1412-1424). «Anuari del Institut d'Estudis Catalans», Barcelona, 1907, p. 188.

Gual Camarena, Miguel: *Concordia entre los gremios de zapateros y chapineros de Valencia* (1486). «Saitabi», IX, Valencia, 1952-1953, p. 134.

Harmand, Adrien: *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure.* Paris, 1919.

Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo. Edición de J. M. Carriazo. Madrid, 1940.

Inventari feyt en la ciutat de Valencia dins casa den Jacme baço, alias Jacomart... 1461. Publicado por J. Sanchis Sivera: *Pintores medievales en Valencia.* Barcelona, 1914.

Inventario del ajuar, ropas y demás bienes inmuebles pertenecientes a Juan Tocino y a su mujer, labradores, vecinos de San Salvador del Moral. 1466. Publicado por L. Serrano: *Colección diplomática de San Salvador del Moral (Fuentes para la Historia de Castilla, por los padres benedictinos de Silos,* Valladolid, 1906-1910, tomo I, p. 211).

Inventario de las alhajas, ropas que don Rodrigo Ponce de León, Marqués de Cádiz, conde de Alarcos de la Frontera, debía dar a doña Beatriz Pacheco, hija de don Juan Pacheco, Maestre de la Caballería de Santiago, y de doña María Puertocarrero, al tiempo de casarse con ella. Segovia, 1471. Publicado por Liciniano Sáez: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique IV, y su correspondencia con las del señor don Carlos IV.* Madrid, 1805, p. 524.

Inventario de los bienes que quedaron por fin y muerte de don Alonso Enríquez, caballero de la Orden de Santiago. Sevilla, 1512. Manuscrito, Madrid, propiedad particular (consultado en copia de don Manuel Gómez Moreno).

Inventario de los bienes que quedaron por fin y muerte de la señora doña Elvira de Roxas, muger del señor Diego de Roxas, fecho en la villa de Pocas (?) a 28 días del mes de septiembre de 1493 años. Manuscrito. Madrid, Instituto Valencia de don Juan, Ad. 186-174.

Inventario de los bienes dejados a su muerte por Galcerán Ferrer, jurista zaragozano. Publicado por Serrano Sanz: *Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV.* «Boletín de la Real Academia Española», II, 1915, p. 86.

Inventario de los bienes de Gómez Manrique, 1490. Publicado por Paz y Meliá: *Cancionero de Gómez Manrique.* Madrid, 1886, p. 326.

Inventario de los bienes de doña Juana Sarmiento, Condesa de Medinaceli, hecho a instancias de don Luis de la Cerda, su marido. 1429-1433. Publicado por A. Paz y Meliá: *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. señor Duque de Medinaceli,* 1.ª serie, histórica, Madrid, 1915, p. 46.

Inventario de los bienes de Luis Johan de Nogues. Valencia, 1493. «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», Castellón, 1921, p. 235.

Inventario de los bienes de doña Mencía Suárez de Figueroa. 1389. Publicado por A. Paz y Meliá: *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. señor Duque de Medinaceli,* 1.ª serie, histórica, Madrid, 1915, p. 30.

Inventario de las ropas y joyas que fueron de Martina Pérez del Postigo, mujer de Miguel de Mazas, notario. Zaragoza, 1402. Publicado por Serrano Sanz: *Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV.* «Boletín de la Real Academia Española», II, 1915, p. 129.

Inventarios de Rodrigo de Mendoza, Marqués de Zenete. Valencia, 1423. Cosultado en copia de don Manuel Gómez Moreno.

Inventaris de Tous (1374-1410). Publicado por N. Alós: *Inventaris de castells catalans dels segles XIV al XVI.* «Estudis Universitaris Catalans», Barcelona, 1910, p. 129.

Joyas de oro, reposteros y otros efectos que la Reina doña Isabel envió a su hija doña María, Reina de Portugal, Granada, 1500. Publicado por J. Ferrandis: *Datos documentales para la Historia del Arte Español.* Madrid, 1953, p. 62.

L'Entrate del Re don Carlos d'Austria in Hispagna in questo anno 1517. Manuscrito conservado en la Biblioteca Municipal de Tarragona.

La crianza y virtuosa doctrina dedicada a la muy ilustre y muy esclarecida señora doña Isabel primera, infanta de Castilla, en la Universidad de Salamanca. Publicado por Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* tomo III. Madrid, 1889, col. 102.

La gran conquista de ultramar. Edición P. Gayangos, 1877 (Biblioteca de Autores Españoles, XLIV).

La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe. Burgos, 1499. Printed in facsimile at De Vinne Press from the copy in the library of Archer M. Huntington, 1902.

La obra que ha de faser Egas en la Capilla de Santa Ana de la yglesia de Guadalupe para Alfonso de Velasco e para doña Ysabel su muger... 12 septiembre 1467. Publicado por G. Rubio e I. Acemel: *El Maestro Egas en Guadalupe.* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», 1912, p. 206.

La premática que su Magestad ha mandado hacer este año de 1555 para remedio de la gran carestía que había en el calzado. Alcalá de Henares, imprenta Brócar, 1552.

Las ordenanzas, leyes de vistas y aranzeles, pregmáticas, reparos de agravio e otras provisiones Reales del Reyno de Navarra... Estella, 1557.

Lalaing, Antoine de: *Voyage de Philippe le Beau en Espagne, en 1501, par* —— (Gachard: *Collection des voyages des souverains des Pays Bas.* I, p. 121. Bruselas).

Leguina, Enrique: *Glosario de voces de armería.* Madrid, 1912.

Leyes de moros del siglo XIV. «Memorial Histórico Español», vol. V. Madrid, 1859.

Liber manumissorie multum nobilis domine Stephanie de Carroç de Mur y Arborea. In quo est inventarium... Publicado por Joseph Roca: *Inventaris.* «Boletín de la Academia de Buenas Letras de Barcelona», XIV, 1929-1930, pp. 244-258 y 293-303.

Libro de las cosas que están en los tesoros de los Alcázares de Segovia, en poder de Rodrigo de Tordesillas, el cual hizo Gaspar de Gricio por mandato de la reina Isabel. 1503. Publicado por J. Ferrandis: *Datos documentales para la Historia del Arte Español,* vol. III. Madrid, 1943, p. 122.

Libro de cuenta de Diego y Alonso de Ribera, su hijo, camareros que fueron de la reina doña Juana, nuestra señora, de las ropas e joyas e otras cosas de la recámara de su Alteza que fueron a su cargo desde el año 1509 hasta el año 1555, que falleció su Alteza. Publicado por J. Ferrandis: *Datos documentales para la Historia del Arte Español,* III. Madrid, 1943, p. 171.

Libro de las joyas de oro e plata, perlas e piedras y otras cosas de Azienda de la Cámara de la muy alta e muy eçelente doña Margarita, princesa de Castilla, las quales se entregaron a su Alteza en la cibdad de Granada. 1499. Publicado por J. Ferrandis: *Datos documentales para la Historia del Arte Español,* III. Madrid, 1943, p. 29.

Lo que mandó faser la señora doña Ysabel en el enterramiento del señor don Alfon de Velasco, que Dios aya en suyo. Publicado por G. Rubio e I. Acemel: *El Maes-*

tro Egas en Guadalupe. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XX, 1912, p. 214.

Los maravedíes que yo Pero de Toledo, limosnero de la Reyna nuestra sennora, di et pagué de los maravedíes de las penas de la Cámara por mandamiento de su Alteza e por libramiento del obispo de Ávila. Consulta en copia de don Manuel Gómez Moreno, según un original del Archivo General de Simancas.

Llabrés, Gabriel: *Inventario de la herencia de Ramón de San Martí.* 1434. «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», III, Palma de Mallorca, 1890, p. 285.

Mañas Ballestín, Fabián: *El retablo de las Santas Justa y Rufina de Maluenda. Los pintores Juan Rius y Domingo Ram.* «Archivo Español de Arte», XLI, Madrid, 1968, p. 215.

Mármol de Carvajal, Luis: *Descripción general de África.* Granada, 1573 (el capítulo «De los vestidos que usan los hombres y las mujeres de Fez» lo trascribe íntegro Ricard en el «Bulletín Hispanique», LIII, n.º 2, 1951, p. 154).

Martínez Ferrando, Ernesto: *La Cámara Real en el reinado de Jaime II. Relación de entradas y salidas de objetos artísticos.* «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona», XI, 1953-1954.

Martínez de Toledo, Alonso (Arcipreste de Talavera): *Corvacho o reprobación del amor mundano.* Madrid, 1901 (Sociedad de Bibliófilos Españoles).

Menéndez Pelayo, Marcelino: *Orígenes de la novela.* Madrid, 1905 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles).

Menéndez Pidal, Ramón: *Flor Nueva de romances viejos.* Madrid, 1943.

Menéndez Pidal, Ramón: *A propósito de «La Bibliothèque du Marquis de Santillane por Mario Schiff.* Paris, 1905». «Bouletin Hispanique», 1908, p. 397.

Merkel: *Como vestivano gli uomini del Decameron.* Roma, 1898.

Metge, Bernat: *Lo Somni.* Edición crítica de R. Miguel Planas. Barcelona, 1907.

Mir, José: *Secuestro de los bienes y alhajas de la iglesia de Lluch e inventario de los mismos.* 1478. «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», III, Palma de Mallorca, 1890, pp. 198, 200, 214, 216, 226.

Mirambel, Enrique: *Decoración del órgano de la Catedral de Gerona en el siglo XV.* «Revista de Gerona», XII, 1965, n.º 34, p. 42.

Nebrija, Antonio de: *Dictionarium aelii Antoni Nebrisensis.* 1492. Burgos, 1512.

Oliver Asín: *Quercus en la España musulmana.* «Al Andalus», 1959, fascículo 1, p. 125.

Ordenanzas de Granada. *Ordenanzas que los muy ilustres y muy magníficos señores de Granada mandaron guardar para la buena governación de su república, impresas el año de 1552...* Granada, 1672.

Ordenanzas de Málaga. *Ordenanzas de la muy noble e muy leal ciudad de Málaga.* Málaga, 1611.

Ordenanzas municipales de Sevilla. Impresas por Juan Valera en 1526.

Ordenanzas de los sastres, calceteros y juboneros de Córdoba. 1478. Publicadas por Rafael Ramírez de Arellano: *Ilustraciones a la biografía de Antón de Montoro.* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», IV, 1900, p. 727.

Ordenanzas de Toledo. *Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal e imperial ciudad de Toledo.* Toledo, 1858.

Ordenanzas de zapateros de Valencia. 1484. Publicadas por Luis Tramoyeres: *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia.* Valencia, 1889.

Palencia, Alonso: *Crónica de Enrique IV.* Traducción castellana de A. Paz y Meliá. Madrid, 1902 *(Colección de Escritores Castellanos).*

Palencia, Alonso: *Universal vocabulario en latín y en romance, collegido por el cronista* ——. Sevilla, 1490.

Pérez Pastor, Cristóbal: *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas, recogidos por* ——. «Memorias de la Real Academia Española», XI, Madrid, 1914.

Pescador, María del Carmen: *Ordenanzas laborales de la villa de Oña a finales del siglo XV.* «Boletín de la Institución Fernán González». XLII, Burgos, 1964, p. 108.

Pragmáticas y leyes hechas y recopiladas por mandado de los muy altos Cathólicos y poderosos príncipes y señores el Rey don Fernando y la Reyna doña Ysabel... con otras leyes destos Reynos... compuesto y añadido por el Licenciado Diego Pérez... Medina del Campo, 1549.

Questión de Amor. Publicado por Menéndez Pelayo: *Orígenes de la novela.* Madrid, 1905, p. 41 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles).

Quijerat: *Histoire du Costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'a la fin du XVIII siècle.* Paris, 1875.

Recibimiento que se fizo al rey don Fernando en Valladolid, 30 de enero de 1509. Publicado por A. Paz y Meliá: *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. señor Duque de Medinaceli*, II. Madrid, 1915, p. 183.

Recibo dado por doña Beatriz Pacheco a favor de don Rodrigo Ponce de León, de las alhajas y ropas que le dio cuando casó con ella. 1471. Publicado por Liciniano Sáez: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique IV y su correspondencia con las del señor don Carlos IV*. Madrid, 1805, p. 526.

Reinosa, Rodrigo de: *Coplas de las comadres.* Publicado por Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos...* IV, Madrid, 1889, col. 42.

Reinosa, Rodrigo de: *Coplas de un pastor que andaba enamorado de una pastorcilla.* Publicado por B. J. Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* IV, Madrid, 1889, col. 1413.

Relación de los bienes legados por Mariana de Belveder, mujer de Nicolás Pérez, sastre. 1450. Publicado por Serrano Sanz: *Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV*. «Boletín de la Real Academia Española», II, 1915.

Relación de las fiestas de Alcalá en obsequio a los embajadores de Borgoña, el 28 de junio de 1478. Citada por Clemencín: *Elogio de la reina Católica doña Isabel.* «Memorias de la Real Academia de la Historia», VI, p. 327.

Relación de los inventarios e remates e otras diligencias que se fisieron en los bienes muebles que tenía el Duque don Alvaro de Zúñiga. 1468. Publicado por L. Sáez: *Demostración histórica...* Madrid, 1805.

Rennert, Hugo Albert: *Der spanische Cancionero des British Museums (Ms. ADD, 10431).* 1895.

Rocha Burguen, Francisco de la: *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastre.* Valencia, 1618.

Roig, Jaume: *El spill o libre de les dones.* Edición crítica de Roque Chabás. Madrid, Barcelona, 1905 (Biblioteca Hispánica).

Romancero General. Edición de Agustín Durán (Biblioteca de Autores Españoles, X).

Sánchez Cantón, Francisco J.: *Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI.* «Memorial Histórico Español», XLVIII, p. 39.

Sánchez Cantón, Francisco J.: *Pasajes del reinado de Felipe «El Hermoso» en pinturas coetáneas.* Madrid, 1947.

Santa Cruz, Alonso: *Crónica de los Reyes Católicos.* Edición y estudio por J. M. Carriazo. Sevilla, 1951.

Sempere y Guarinos: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España.* Madrid, 1788.

Talavera, Fray Hernando de: *Tractado provechoso que demuestra cómo en el vestir y calçar comunmente se cometen muchos pecados; y aun también en el comer y en el beber; hecho y copilado por el licenciado ——, indigno prior del Monasterio de Sancta María de Prado, que es extramuros de la villa de Valladolid, en el año del nacimiento de Nuestro Salvador Yessu X.º, de mil cuatrocientos y setenta y siete años. Instado y despertado a ello por la disciplina y açote de la gran esterilidad con que Nuestro Señor castigó sus pueblos este dicho año. Especialmente a toda la Tierra de Campos.* Biblioteca del Monasterio del Escorial (b, IV, 26). Un compendio del códice del Escorial se publica en un incunable, con las obras de Fray Hernando de Talavera, titulado *Breve y provechosa doctrina de lo que debe saber todo cristiano...* (Véase Vindel: *El arte tipográfico en Sevilla y Granada durante el siglo XV,* Madrid, 1949, p. 429). Algunos de los capítulos suprimidos casi íntegros en la edición impresa, los publica Sentenach en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XII, 1903-1904, p. 145.

Testamentaría de Isabel la Católica. Edición de Antonio de La Torre y del Cerro y Engracia Alsina, Vda. de La Torre. Barcelona, 1974.

Tirant lo Blanch. Edición El Nostres Clasics. Barcelona.

Toledo Girau, José: *Inventarios del palacio real de Valencia a la muerte de doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo.* Anejo n.º 7 de «Anales del Centro de Cultura Valenciana», Valencia, 1951.

Tramoyeres, Blasco: *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia.* Valencia, 1889.

Varela, Mosén Diego de: *Memorial de diversas hazañas.* Edición J. M. Carriazo. Madrid, 1941.

Vecellio, Cesare: *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo.* Venecia, 1589.

Vicente, Gil: *Obras de ——.* Edición Barreto Feio. Hamburgo, 1834.

Víctor, Hierosme: *Tesoro de las tres lenguas, española, francesa e italiana.* Génova, 1644.

Vital, Lorenzo: *Relación del primer viaje de Carlos V a España* (1517-1518). Traducción de Bernabé Herrero. Madrid, 1958.

Zarco del Valle: *Un cancionero bilingüe.* 1933.

NOTAS
Y
LÁMINAS

NOTAS A LAS LÁMINAS

La selección y ordenación de las ilustraciones responde a dos objetivos principales: 1.º, ofrecer una visión, lo más completa posible, de los diferentes tipos de prendas de vestir usadas por los hombres en la España de la segunda mitad del siglo XV; 2.º, mostrar cómo esas prendas se fueron modificando según los cambios de la moda. Para lograr estos fines con la mayor claridad posible, las ilustraciones se ordenan por familias de prendas, y dentro de cada familia —salvo alguna excepción por exigencia de los formatos— por orden cronológico.

En los ejemplos seleccionados, agrupados según el criterio expuesto, quedan ilustrados los diferentes tipos de tocados y calzados. Estas ilustraciones se complementan con las láminas XL a XLIV, que presentan con mayor detalle algunos de los tocados y calzados más característicos.

Las láms. XLV a XLVIII y la lám. IV, con imágenes de pastores, labradores, obreros y artesanos, muestran cómo vestían las personas que no seguían los cambios de la moda.

LÁMINA I

Don Iñigo López de Mendoza, segundo Marqués de Santillana, por el Maestro de Sopetrán. Madrid, Museo del Prado. El Marqués lleva un tabardo a medio poner, echado sobre uno de los hombros. Es la misma prenda, con mangas tubulares colgantes y con «capilla», que se representa en la fig. 75; aquí, la capilla cuelga medio suelta sobre la espalda; sus extremos se sujetaban en los hombros, tal como muestra el ejemplo de las figs. 73 y 74. Calza zapatos con borlas. El capirote del Marqués, en las manos de su paje, es el mismo tocado representado en las figs. 14, 25, 112.

Tratándose de un noble y de su paje, van vestidos, sin duda, a la última moda cuando se hizo el retrato. Los anchos collares de los jubones de ambos, las mangas con brahones del paje, los zapatos puntiagudos y el «capirote de rollo» corresponden a modas que tuvieron su apogeo en el tercer cuarto del siglo. La silueta de hombros anchos del paje hace también pensar en una fecha anterior a la década de los ochenta. El Marqués, según novedad aparecida poco después de 1460, no lleva las mangas abultadas en la unión con los hombros que habían sido imprescindibles en el traje de los elegantes desde mediados de siglo (véanse las láms. VII y VIII). Su peinado —cabello corto, perfilado en línea recta desde las sienes al cogote— aparece en una fase posterior a la que ilustran las figs. 8 y 100; allí, sienes

y nuca están afeitadas; aquí, el pelo se ha dejado crecer hasta cubrir el cogote. Todo lo expuesto viene a dar para esta obra una fecha muy próxima a 1470. La tela que cubre el «sitial» permite imaginar el aspecto de las prendas moriscas hechas «a girones» combinando dos telas distintas de clase o color, que se citan en los textos.

Lámina II

Episodio de la leyenda de San Miguel en el Monte Gargano, por Miguel Jiménez. Madrid, Museo del Prado. El arquero va vestido como un caballero. Lleva la melena larga hasta rozar la espalda que se estilaba en la última década del siglo xv. Las «cuchilladas» o «golpes» de las mangas de su sayo reflejan una moda que se había extendido ya en los años ochenta. El acompañante parece pertenecer a una clase social más humilde. La capa con «capilla» o capuchón era prenda generalizada entre las gentes del mundo rural; los caballeros preferían usar capas como las de la lám. XXXVI, que no tenían capilla (como prendas de abrigo con capilla usaban, por lo general, el capuz o el tabardo).

Lámina III

Los Reyes Magos, por García del Barco. Madrid, Museo Lázaro Galdeano, *Tríptico de La Natividad.* El rey en primer término viste un paletoque como el de la fig. 77, pero suelto, y calza borceguíes con chinelas, como el personaje de la fig. 61. Respecto al paletoque véanse los comentarios a las láms. XXXIII a XXXV.

Lámina IV

La Anunciación a los pastores, por García del Barco. Madrid, Museo Lázaro Galdeano. *Tríptico de La Natividad.* Véase el comentario correspondiente a las láms. XLV a XLVIII.

Láminas V y VI

Ilustraciones de las prendas interiores masculinas (la camisa y las bragas), y de hombres a medio vestir, «desnudos en calzas y en jubón».

En la fig. 1, bragas muy pequeñas, apropiadas para ser llevadas bajo las ajustadísimas calzas de moda. En las figs. 2 y 5, las bragas son algo más largas; los hombres que las llevan no visten calzas enteras, sino medias calzas o medias.

Las figs. 4 y 7 muestran el procedimiento de sujetar las calzas al jubón en la cintura, por medio de las agujetas o agujetas trenzas. En la fig. 6 se ven las correas con las que se sujetaban las medias (en este ejemplo el personaje representado lleva, bajo las medias calzas forradas, unas calzas enteras muy finas).

Fig. 1. *Martirio de San Vicente,* por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Retablo procedente de la iglesia parroquial de Sarriá (Barcelona). Se considera obra temprana en la carrera del artista.

Fig. 2. *Martirio de San Esteban.* Miniatura del cantoral conocido como «El Aguilucho». Toledo, Catedral.

Fig. 3. *Escena de la vida de San Martín.* Bonilla (Ávila), Iglesia parroquial, retablo de San Martín.

Fig. 4. *Decapitación de Santiago.* Tarazona (Zaragoza), Catedral. Retablo de la capilla de Santiago. Altar construido por encargo de don Antonio Muñoz, arcediano de Zaragoza, en 1497.

Fig. 5. *Martirio de los santos Quirino y Julita.* Barcelona, Museo Diocesano.

Fig. 6. *Martirio de San Abdón y San Senén,* por Jaime Huguet. Tarrasa, Iglesia de Santa María, retablo de los Santos Abdón y Senén. Contratado en 1459, terminado en 1460.

Fig. 7. *La Flagelación,* por Fray Alonso de Zamora. Burgos, Museo Arqueológico Provincial. Sargas procedentes del Monasterio de Oña. Se pintaron durante el mandato de Fray Juan Manso (1479-1495), con mayor probabilidad durante la década de los noventa.

Láminas VII, VIII, IX, X. *Ropas cortas sobre el jubón: serie con pliegues*

Los ejemplos de las figs. 8, 10, 11 y 13 siguen fielmente la moda borgoñona o «francesa». Los pliegues se hacen sólo delante y detrás; en el cuerpo se abren en abanico hacia arriba. Se trata de subrayar el contraste entre la anchura de los hombros y la estrechez de la cintura y caderas. Por el contrario, los ejemplos de las figs. 9 y 12, con pliegues en las caderas, no son fieles al ideal borgoñón, sino que delatan ciertas influencias italianas. Las mangas presentan las mismas variantes que en los sayos y otras prendas. Las mangas abiertas de las figs. 13 y 16 se repiten en el sayo de la fig. 33. En el ejemplo de la fig. 12 sólo una de las dos mangas es abierta.

Las variaciones debidas a los cambios de la moda se notan en la línea de los hombros y en los pliegues. De los hombros prominentes de moda en la década de los cincuenta y parte de la siguiente (lám. VII), se llegó, desde algo antes de 1470, a una línea más acorde con la natural (lám. VIII). Hubo un breve período en que ambas modas coexistieron. Las mangas fruncidas en los hombros, pero no lo suficiente como para alterar marcadamente su línea natural, se estilaban todavía en la década de los setenta (lám. IX); después, las mangas ahuecadas en la unión con los hombros se abandonaron totalmente. De los pliegues regulares que arrancaban desde lo alto del torso (láms. VII y VIII), se llegó a los pliegues que se desdibujaban de la cintura arriba (lám. IX; figs. 16, 17). En la fig. 18 —ya a fines del siglo— los pliegues en vez de abrirse en abanico hacia arriba, lo hacen hacia abajo, con lo cual no contribuyen, como antes, a subrayar el estrechamiento del torso hacia la cintura; por entonces, la moda no buscaba ya la esbeltez, sino que gustaba de formas más achatadas. El collar de jubón, que asoma siempre por el escote, muy ancho en los años sesenta y setenta (láms. VII, VIII, IX), se estrecha considerablemente en el curso de la década de los ochenta (fig. 17).

Peinados, tocados y calzados responden, en varios de los ejemplos agrupados en esta serie, a modas muy concretas. El peinado típico de mediados de siglo se va transformando a partir del ejemplo de la fig. 8 (con las sienes y la nuca afeitadas), pasando por la fase de la fig. 11 (en que el cogote se afeita, pero no las

sienes), hasta tomar el aspecto que tiene en las figs. 12 y 16, donde conserva el corte en línea recta desde las sienes al cogote, pero tapando las orejas y sin recurrir al afeitado. La tendencia a dejar crecer el pelo desembocó, primero en las melenas cortas (fig. 13), y finalmente en las largas melenas con flequillo que caían sobre los hombros y la espalda (figs. 17, 18). El gusto por las formas afiladas propio del estilo borgoñón del tercer cuarto de siglo se manifiesta en el sombrero de la fig. 10 y en los calzados de las figs. 9, 10 y 13. A ese período correspondió también la moda de los tocados de copa alta, que contribuían a alargar la silueta (bonete de la fig. 11 y sombreros de las figs. 10 y 14).

Fig. 8. *Retrato del Marqués de Santillana,* por Jorge Inglés. Madrid, colección del Duque del Infantado. La figura reproducida es el paje que acompaña al Marqués. Pertenece al retablo de la Virgen, que el autor estaba pintando, en 1455, para la iglesia del Hospital de Buitrago.

Fig. 9. *San Sebastián.* Barcelona, colección Fontana, retablo de San Jerónimo.

Fig. 10. *Genealogía de Reyes,* de Alonso de Cartagena. Madrid, Biblioteca de Palacio. Códice fechado en 1460.

Fig. 11. *Santo.* León, Catedral, sillería del coro. Comenzada en 1467.

Fig. 12. *San Abdón o San Senén.* Altura (Castellón de la Plana). Retablo de la iglesia parroquial.

Fig. 13. *Adoración de los Reyes. Libro de Horas* con las armas de la familia Zúñiga. Monasterio del Escorial, Biblioteca. Vit. 10.

Fig. 14. *Historia del caballero de Dios que havía por nombre Cifar.* Códice miniado, escuela aragonesa. Paris, Bibliothèque Nationale. Esta miniatura ilustra la moda de bordar las calzas en una sola de las piernas, y el empleo en el bordado —por influencia morisca— del motivo de las letras. Tenemos noticia de calzas que se hicieron para el príncipe don Juan, en 1488 y en 1489, bordadas de esta misma forma. El tesorero real anotó lo que costaron del modo siguiente: «por la bordadura de unas mangas de ropa francesa del prínçipe, e una calça e un jubón de cebtí verde, que se hiso todo en Çaragoça, en que entraron seys onças de hilo de oro, a 375 mrs. la onça... que son todos con 1.800 mrs. de las manos 4.174 mrs.». «Al dicho Covarruvias, por el oro e manos que puso en una calça bordada con una rred de oro, 636 mrs., e en otra calça con unas emmes, 450 mrs.» *(Cuentas,* I, pp. 148 y 286).

Fig. 15. *Sepulcro de Don Alonso de Velasco y Doña Isabel de Cuadros,* por Egas Cueman. Monasterio de Guadalupe, capilla de Santa Ana. La decoración de la capilla y el sepulcro se contrataron en 1467, pero las estatuas funerarias no se terminaron hasta después de la muerte de don Alonso, ocurrida en 1477. Por entonces debieron labrarse estos dos pajes que las acompañen. En el contrato de 1467, que dispone cómo han de hacerse hasta los más pequeños detalles del sepulcro y de las dos estatuas, nada se dice de estos pajes (véase el comentario a la fig. 55). Existe un curioso documento, escrito después de la muerte de don Alonso, sobre la policromía del sepulcro, en el que —entre otras cosas— se dispone: «los pajes (se pinten) las ropas blancas de damasco, e los jubones verdes de brocado, los cabellos ruvios, las calzas moradas, los zapatos naranjados, e los enforros pardillos, las espadas las vainas negras, las guarniciones doradas» *(Lo que mandó faser).*

Fig. 16. *Camino del Calvario,* por Juan Pinilla. Avila, Catedral, retablo de San Marcial.

Fig. 17. *Jesús y la Magdalena,* por Fernando Gallego. Antiguo retablo mayor de Ciudad Rodrigo, hoy en el comercio internacional de Arte. Pintado durante el episcopado de don Diego de Muros (1480-1488). Los trajes de los personajes representados, masculinos y femeninos, hacen pensar en una fecha más próxima a 1488 que a 1480.

Fig. 18. *Escena de la Guerra de Granada,* por Rodrigo Alemán. Toledo, Catedral, sillería baja del coro. Contratada en 1489; terminada en 1495.

Lámina XI. *Ropas cortas sobre el jubón; serie sin pliegues*

En el último cuarto del siglo, las ropas cortas sin pliegues fueron las preferidas. A prendas de esta familia se refieren los textos con los nombres de ropeta y sayuelo.

La mayor antigüedad del ejemplo de la fig. 19 respecto a los otros dos, se nota en el bonete de copa alta y en el collar del jubón, que es todavía muy ancho. En la década de los ochenta, los collares se estrecharon; también se inició por entonces la moda de hacer cuchilladas o «golpes» en los cuerpos y mangas de los vestidos, como en los ejemplos de las figs. 20 y 21. Los zapatos del paje de la fig. 20, más bien largos y puntiagudos, y la melena corta del paje de la fig. 21, que no llega a rozar los hombros, hacen suponer para los dos ejemplos una fecha anterior a 1490. El peinado del paje de la fig. 20 corresponde a una moda anterior a la de las melenas cortas como la del pajecillo de la fig. 21. Ambos peinados coexistieron durante algunos años.

Fig. 19. *Portada de la casa de Gonzalo Dávila.* Ávila, Plaza de la Catedral. En el escudo aparecen el león coronado y la bandera de los moros de Gibraltar, distintivos que le concedieron en 1478 por su comportamiento en la conquista de esa plaza. La portada debió labrarse muy poco después de esa fecha.

Fig. 20. *El festín de Herodes,* por el Maestro de San Nicolás. Burgos, iglesia de San Nicolás.

Fig. 21. *Escena de la vida de San Eloy,* por Juan de la Abadía. Barcelona, colección Viuda de Mortes, retablo de San Eloy y San Martín.

Láminas XII a XV. *Sayos con pliegues*

Los sayos largos hasta los pies (láms. XII y XIII), llamados también sayones, se asemejaban en todo a los otros sayos, excepto en la longitud, que era lo que les daba su fisonomía particular. Se usaban, preferentemente, para vestir con cierta etiqueta. Algunos se abrían en los costados para poder cabalgar con ellos (fig. 25). Los sayos cortos llegaban hasta poco más arriba o poco más abajo de las rodillas (láms. XIV y XV). Unos eran completamente cerrados (figs. 28, 29, 30); otros eran «sayos de cabalgar», abiertos en la falda (figs. 31, 32).

En estas láminas se puede seguir la evolución de los sayos, que fue paralela a la de las ropas cortas. A los sayos con pliegues perfectamente regulares recorriendo cuerpo y falda (lám. XII; figs. 28, 29), sucedieron los sayos cuyos pliegues eran regulares sólo en la falda; en el cuerpo se desdibujaban o se suprimían. Los primeros suelen aparecer asociados con el peinado que daba a la cabellera la aparien-

cia de un casquete (figs. 22, 25, 29); los segundos, con el peinado de melena que le sucedió (figs. 26, 30, 32, 33). Las mangas hinchadas en la unión con los hombros (lám. XII) hacia 1470 habían dejado de ser una nota dominante (lám. XIII; figs. 30, 32, 33).

Fig. 22. *El príncipe de Viana.* Miniatura del códice *Cartas de los reyes de Aragón, Castilla y Navarra,* de Fernando de Bolea. Madrid, Biblioteca Nacional. El Príncipe muere el 23 de agosto de 1461, a los cuarenta años. El retrato parece muy próximo a esa fecha.

Figs. 23 y 24. *Genealogía de Reyes,* de Alonso de Cartagena. Códice fechado en 1460. Madrid, Biblioteca de Palacio.

Fig. 25. *San Abdón o San Senén.* Altura (Castellón), retablo de la iglesia parroquial, procedente de la ermita de la Purísima.

Fig. 26. *Ester y Asuero.* Sevilla, Catedral, sillería baja del coro. Intervinieron en ella varios autores y se hizo en varias etapas. Una parte estaba terminada, según inscripción, en 1478 por Nufro Sánchez. El mismo año aparecen ya pagos a Dancart, maestro mayor de la Catedral en 1480. Este relieve pertenece a la serie que se supone de Dancart, comenzada inmediatamente después de la de Nufro Sánchez.

Fig. 27. *San Sebastián y San Fabián.* Madrid, Museo Lázaro.

Fig. 28. *San Sebastián,* por Jacomart. Játiva (Valencia), convento de San Francisco.

Fig. 29. *San Miguel salva a una parturienta,* por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Retablo que estuvo en la capilla de los revendedores, en la parroquia barcelonesa de Santa María. La capilla fue concedida al gremio en 1455; su altar fue consagrado en 1456. Se supone que entonces sólo estaban pintadas algunas tablas; otras (a una de las cuales pertenece el detalle reproducido) se suponen pintadas entre 1456 y 1460.

Fig. 30. *Virgen de la Misericordia.* Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Procede de la iglesia de Santa Clara, de Palencia.

Fig. 31. *Martirio de San Hipólito,* por el Maestro de San Nicolás. Madrid, colección Arburúa.

Fig. 32. *Adoración de los Reyes.* Desconozco su procedencia y su paradero.

Fig. 33. *Sepulcro de Martín Vázquez de Arce, el Doncel de Sigüenza.* Sigüenza, Catedral. Don Martín fue enterrado en 1483, «sin señal alguna de sepultura» hasta que el cabildo deliberase sobre lo que había de hacerse de la capilla. Cinco años después, se cede la capilla a los Arce y se dispone que se haga el sepulcro. Se supone que éste se labró en ese año de 1491.

Láminas XVI, XVII y XVIII. *Sayos sin pliegues*

Los sayos sin pliegues, que acabaron por desterrar a los plegados, eran trajes muy ajustados, abiertos por delante de arriba a abajo, con aberturas en la falda.

Las variaciones debidas a los cambios de la moda se notan en el paso de los sayos rígidos y armados, en los que el sastre era el que modelaba el torso (fig. 34), hacia formas más flexibles. En la fig. 35 el sayo queda muy ceñido, pero no altera la silueta natural, como tampoco en los ejemplos de las láminas XVII y XVIII; en alguno de ellos (fig. 39) se nota que la tela no queda tan perfectamente estirada como en los más antiguos. En cuanto a las mangas, cabe señalar, como elementos

que ya habían pasado de moda en la década de los setenta, los brahones del jubón que lleva bajo el sayo el niño de la fig. 34; y como novedades que se estilaban ya en la década de los ochenta, las mangas con costura en los codos, más anchas en su mitad superior (fig. 39). El sayo acuchillado de la fig. 37 ilustra la misma moda que las figs. 20 y 21, pero en una fase más avanzada.

En estas láminas, volvemos a encontrar los tres peinados más típicos que se sucedieron desde los años sesenta hasta fin del siglo: 1.º, el pelo cortado en forma de casquete (no en su primera fase, pues ya cubre la nuca) asociado con los bonetes de copa alta (fig. 34); 2.º, la melena corta con flequillo (el peinado preferido en las décadas de los setenta y de los ochenta), que se llevaba con bonetes de copa más baja (figs. 35, 38, 39); 3.º, la melena muy larga, que rozaba los hombros y la espalda, moda totalmente dominante en los años noventa (figs. 37, 40). Con estas largas melenas se llevaron las primeras gorras.

Fig. 34. *Devotos ante la tumba de San Vicente,* por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Retablo procedente de la iglesia parroquial de Sarriá (Barcelona). Se considera obra temprana en la carrera del artista.

Fig. 35. *Retrato de los Reyes Católicos con tres de sus hijos.* Burgos, Monasterio de las Huelgas. La fecha de hacia 1485 se supone por la edad que representan los hijos. El príncipe don Juan aparece aquí a la edad de unos siete años.

Fig. 36. *Las bodas de Caná,* por Fernando Gallego. Arcenillas (Zamora), iglesia parroquial. Estuvo como retablo mayor en la Catedral de Zamora. Jerónimo Münzer se refiere, sin duda, a este gran retablo, en el relato que hace de su visita a Zamora el 2 de enero de 1495; por lo tanto existía ya en esa fecha.

Fig. 37. *Las bodas de Caná,* por el Maestro de los Reyes Católicos. Nueva York, colección Satterwhite. Tabla pintada para la familia real con motivo de las bodas de los infantes Juan y Juana con los príncipes Felipe y Margarita, celebradas en 1496 y 1497 respectivamente.

Fig. 38. *Martirio de San Sebastián,* por Alonso Sedano. Palma de Mallorca, Catedral. Obra pintada, según documento, en 1488.

Fig. 39. *Adoración de las reliquias de San Ildefonso, presentadas por el obispo don Suero Pérez de Velasco,* por Fernando Gallego. Zamora, Catedral, retablo de San Ildefonso.

Fig. 40. *Escena de la leyenda de San Miguel,* por el Maestro de Palanquinos. Filadelfia, colección Johnson.

Lámina XIX. *Sayos con nesgas*

La moda de los sayos con la falda hecha a nesgas llegó a España poco antes de 1490, en el curso de la década de los ochenta. En la fig. 41, que es el ejemplo más antiguo, el sayo está escotado en pico y deja asomar el collar del jubón. El pajecillo que lo lleva tiene la melena corta y los zapatos puntiagudos; una y otros se estilaban en los años ochenta (véanse los zapatos de la fig. 38). Los ejemplos de las figs. 42 y 43 responden a una moda más avanzada, pues son un perfecto reflejo de la «moda francesa» de hacia 1500: el cuerpo del sayo está escotado en cuadro; no asoma ya el collar tieso y duro del jubón; las mangas del jubón, por primera vez desde la aparición de esta prenda, son anchas; los zapatos son chatos; las melenas son largas. El pajecillo de la fig. 92 lleva una gorra de media vuelta, tocado de moda en los años noventa del siglo XV y primeros del XVI.

Fig. 41. *Breviario dominicano* con las armas de los Reyes Católicos. Monasterio del Escorial, Biblioteca, A, III, 2.

Fig. 42. *Sepulcro de don Fernando de Coca.* Ciudad Real, iglesia de San Pedro.

Fig. 43. *Escena de la vida de San Narciso.* Valencia, Catedral, retablo de San Narciso. Decoraba la capilla de San Narciso, empezada en 1481. La ornamentación de la capilla se hizo hacia 1497.

Lámina XX. *Trajes de encima: ropas abiertas a los lados*

Estas ropas se diferenciaban de los sayos abiertos a los costados, como ellas, en el corte. Las ropas no tenían costura en la cintura; delantero y espalda estaban cortados de una sola pieza. No quedaban ajustadas al cuerpo, y podían vestirse sobre los sayos. La mayor antigüedad de la fig. 44 respecto a la fig. 45 (que es obra fechada en 1488) se nota en el collar del jubón, mucho más ancho.

Fig. 44. *Alegoría del Sol,* por Fernando Gallego. Salamanca, Universidad. Pinturas que decoraban la bóveda de la antigua Biblioteca. La obra de albañilería de la bóveda se terminó en 1479; se supone que la decoración pictórica se hizo inmediatamente después. Jerónimo Münzer describió las pinturas cuando visitó la Universidad, en 1495.

Fig. 45. *Don Álvaro de Luna como donante.* Toledo, Catedral, retablo de la capilla de don Álvaro de Luna. El contrato de este retablo —concertado entre la hija de don Álvaro y los artistas Sancho de Zamora, Juan de Segovia y Pedro Gumiel— fechado en 1488, es un documento interesantísimo porque dispone con todo detalle cómo han de aparecer vestidos los donantes. La descripción del traje de don Álvaro es como sigue: «el Señor Maestre de Santiago, fincado de rodillas, recobdado sobre su sitial de almohadas e brocados, e con su libro, e su ábito de Maestre, e su crus e venera en los pechos, e con una clamellona (sic) colorada en la cabeça, e echado el ábito por çima de los onbros que descubra una ropa roçagante con su aforro de martas cebellinas, con sus mangas de brocado sacadas por la ropa, con unas guardas en los cobdos doradas, e con su espada e espuelas doradas» (A. H. N. Leg. 1734, n.º 4/3). Este documento ha sido uno de los que han servido para identificar el tocado que se cita en los textos con los nombres de carmellona, carmanyola, carmallera y carmeñola (véase la voz CARMEÑOLA en el Glosario y la lám. XLI). Don Álvaro va vestido a la moda de cuando se pintó el retrato, no a la que le correspondió en vida. Cuando murió, en 1453, los caballeros castellanos vestían según el mismo estilo que los personajes reproducidos en la fig. 8 y en la lám. XII.

Láminas XXI, XXII, XXIII. *Trajes de encima: ropas*

Los trajes agrupados en estas láminas pertenecen, todos, a la familia de las que se llamaban ropas y nada más. Son trajes más holgados que los sayos; algunos, lo suficientemente holgados como para poder vestirlos encima de ellos. Casi todos son trajes abiertos por delante de arriba a abajo. Como las ropas abiertas a los costados de la lámina XX, son trajes sin costura en la cintura y despegados de ella, por lo cual se pliegan al ajustarse el cinturón. Las ropas de las láms. XXII y XXIII, con el escote rebordeado por una especie de solapas o «puertas», eran típicas de la

moda «francesa» correspondiente a los últimos quince años del siglo XV, como también lo eran las «gorras de media vuelta» con que aparecen asociadas.

Fig. 46. *Políptico con donante.* Madrid, Comercio de Arte. Procede de Villadiego (Burgos).

Fig. 47. *Santo Domingo predicando,* por Pedro Berruguete. Madrid, Museo del Prado. Retablo de Santo Domingo, procede de la iglesia de Santo Tomé, de Ávila.

Fig. 48. *Sepulcro de Juan Padilla, doncel de los Reyes Católicos,* por Gil de Siloe. Burgos, Museo Arqueológico Provincial. Este personaje murió en la guerra de Granada el año 1491; el sepulcro parece muy próximo a esa fecha. La figura reproducida es el pajecillo que hay en el frente del sepulcro. Rasgos típicos de la moda en los años noventa son: la larga melena con flequillo, el bonete ladeado y los zapatos chatos. Una nota morisca en el traje de este pajecillo es la «faja» con «rapacejos» que lleva anudada a la cintura (véase el rey vestido a la morisca de la fig. 95).

Fig. 49. *Conversión de San Pablo.* Cantoral miniado. Monasterio de Guadalupe.

Figs. 50 y 51. *Escenas de la guerra de Granada,* por Rodrigo Alemán. Toledo, Catedral, sillería baja del coro. Contratada en 1489, se terminó en 1495. Creo posible que estas ropas cortas por encima de la rodilla fueran las que en algunos textos se llaman ropas bastardas. Su nombre se explica porque se usaban para cabalgar con silla bastarda, y esta silla es la que parece que lleva el rey Fernando en la fig. 51. Sabemos que la silla bastarda —según el *Diccionario de la Real Academia*— era usada en tiempos antiguos, y se distinguía porque en ella se llevaban las piernas menos estiradas que cabalgando a la brida, y más que cabalgando a la gineta. El rey Fernando no lleva las piernas estiradas, como el caballero de la fig. 16, que monta a la brida; tampoco lleva estribos cortos y piernas dobladas, como el personaje que, en la fiesta de toros representada en la fig. 93, monta a la gineta.

El personaje de la fig. 50 ilustra el uso de las prendas cortas vestidas sobre las armas; se ve la coraza que le cubre el pecho y las piezas con que se protege las piernas.

Fig. 52. *Margaritas a puercos,* por Rodrigo Alemán. Toledo, Catedral. Misericordia de la sillería baja del coro.

Fig. 53. *Pedro Marcuello ofreciendo su cancionero a Felipe el Hermoso y Juana la Loca.* Miniatura del códice *El cancionero de Pedro Marcuello.* Chantilly (Francia), Museo Condé. Esa miniatura está en la parte del códice añadida en 1502. El personaje reproducido es uno de los cortesanos que acompañan a Felipe y Juana. Va vestido a la moda «francesa» propia del tránsito el siglo XV al XVI: gorra de media vuelta con copa ligeramente apuntada, calzas con «bigarraduras», calzado de puntas chatas. Por el escote no asoma ya el collar del jubón, antes imprescindible en el traje de los elegantes. En tierras flamencas y francesas, la moda de los jubones sin collar se puede documentar a partir de 1487; en España, los ejemplos más antiguos que conozco son de hacia 1500.

LÁMINA XXIV. *Trajes de encima: balandranes*

Dentro de la familia de las ropas, una serie claramente diferenciada era la compuesta por las que eran trajes talares, abiertos por delante de arriba a abajo; siendo trajes de encima —pues admitían debajo un sayo—, se podían llevar con una

capa o un manto. El nombre particular que durante un tiempo recibieron estas ropas fue balandrán.

Fig. 54. León, Catedral, sillería del coro. Comenzada en 1467. El collar del jubón, muy ancho, y el corte del pelo reflejan fielmente la moda de los años en que se labró la sillería. Del bonete con la copa fruncida, no sé hasta qué punto era un tocado de uso general o uno de los tocados convencionales con que los artistas representaban, a veces, a los profetas y a los padres de la Iglesia.

Fig. 55. *Estatua funeraria de don Alonso de Velasco*, por Egas Cueman. Monasterio de Guadalupe, capilla de Santa Ana. En 1467 Egas contrató el sepulcro y las obras de la capilla. El texto del contrato es muy interesante, pues describe cómo debían aparecer vestidos don Alonso de Velasco y su mujer doña Isabel de Cuadros, en sus respectivas estatuas funerarias. En 1476, cuando don Alonso hizo testamento, no estaban todavía hechas. Todo parece indicar que Egas terminó el sepulcro inmediatamente después de la muerte de don Alonso, ocurrida en 1477, diez años después de haberlo contratado. A doña Isabel la representó vestida tal como se había estipulado en el contrato (fig. 88 del vol. I), pero no así a don Alonso. Lo que se había dispuesto en 1467 era lo siguiente: «Se han de asentar dos bultos de ymágenes puestos de rodillas, cada uno de altura de un onbre comunal, el uno ha de ser de onbre e el otro de mujer, e han de estar entranbos vestidos, e han de tener cubiertos sendos mantos largos que rastren por el suelo, con unos collares baxos de altura de un dedo, plegados para arriba debaxo del collar de guisa que se vengan a cerrar cada uno de ellos con un rico firmalle en los pechos; e la figura de onbre ha de tener su cabelladura fecha que llegue fasta el mismo cuello e ha de tener en la cabeza una carmeñola fendida en derecho de las orejas, la part delantera del todo levantada e la çaguera un poco más cayda e derrocada; e el bulto de la dueña...» (Rubio, p. 207). Por razones que desconocemos, se cambió de idea sobre el traje de don Alonso a la hora de hacer su estatua. Su manto ni es largo, ni es fruncido; en la cabeza no lleva una carmeñola, sino un bonete. A la sustitución de la carmeñola por el bonete se alude en otro documento posterior, que tiene el siguiente encabezamiento: «Lo que mandó faser la señora doña Ysabel en el enterramiento del señor Alfón de Velasco, que Dios aya en suyo». En este documento se dan disposiciones sobre la policromía del sepulcro, y se dice: «Primeramente el manto del señor Alfón de Velasco que sea pardillo escuro, el collar del jubón brocado negro, la carmeñola que sea morada escura e sy fuere bonete que sea negro, el joyel de oro e las piedras del color de piedra fina; la cinta prieta e la fevilla e cabos dorada...» (*La obra*, p. 214). Podemos imaginar cómo hubiera sido la efigie de don Alfonso de haberse cumplido el primer contrato. La «carmeñola fendida en derecho de las orejas» sería igual que la representada en la fig. 106. «La cabelladura que llegue fasta el mismo cuello» sería el peinado de melena corta, con el cual aparecen asociadas las primeras carmeñolas (fig. 103). Ambas cosas eran novedades recientísimas en el año de 1467, en que se hizo el contrato; se trataba, pues, de que don Alonso apareciera vestido «al último grito».

Del traje que lleva bajo el manto nada dicen ninguno de los documentos, pero es exactamente igual que el que lleva su mujer, citado con el nombre de balandrán en el contrato de 1467.

Fig. 56. *San Damián*. Lisboa, Museo. El santo médico lleva en la mano la vasija que simboliza su profesión. Los dos trajes que doctores y letrados preferían, entre los de uso general entonces, eran el balandrán (que es el que lleva este médico)

y la loba (que es el que lleva el médico de la fig. 66). Se debía a que ambos eran trajes talares y holgados. Los doctores y letrados, inclinados a vestir con austeridad, no se preocupaban por ir a la última moda. Esta figura es un ejemplo de ello. El collar del jubón, muy estrecho, delata una moda posterior a 1485; sin embargo, el corte de pelo y el bonete de copa más bien alta son modas que tuvieron su apogeo antes de esa fecha. Con los jubones de collar estrecho, los caballeros llevaban bonetes de copa más baja y melenas más largas.

Láminas XXV y XXVI. *Trajes de encima: ropas*

Las ropas agrupadas en estas dos láminas forman una familia aparte. Aunque presentan semejanzas con algunas de las ropas de las láminas XX a XXIII, y aunque son talares como los balandranes de la lámina XXIV, se diferencian de unas y de otros en que no admitían encima la capa, el manto ni ninguna otra prenda más. También se diferencian en que son trajes muy holgados, que se llevan sueltos, sin cinturón. Presentan, más o menos, las mismas variantes que las otras ropas: cerradas (fig. 58), abiertas delante (figs. 59, 60), con aberturas laterales (fig. 57), con las mangas tubulares que se hacían en toda clase de prendas (figs. 57, 58, 60), o con mangas de bocas más anchas que las de los trajes de debajo (fig. 59). La única variante explicable por un cambio de moda son los cuellos de piel de las figs. 59 y 60, típicos de los últimos quince años del siglo XV.

Fig. 57. *Adoración de los Reyes.* Cantoral llamado «El Aguilucho». Toledo, Catedral. El rey lleva en la mano una toca morisca igual que las representadas en las figs. 95 y 96. Esta miniatura tiene el interés de mostrar que estas tocas se ponían y se quitaban previamente enrolladas, formando una especie de rodete que se encajaba en la cabeza. En otros casos, como en los ejemplos de las figs. 34, 97 y 98, las tocas moriscas se colocaban haciéndolas dar vueltas directamente sobre la cabeza o sobre el bonete.

Fig. 58. *El Festín de Baltasar.* Sevilla, Catedral, sillería baja del coro. Relieve de la misma serie que la fig. 26. Nótese la diferencia entre el papahigo (tocado que llevan también los pastores de la fig. 121) y los capirotes de las figs. 65, 66 y 68, con los que, sin duda, estaba emparentado. La finalidad del papahigo era abrigar la cabeza y el cuello, por lo cual la abertura para sacar la cara quedaba muy ceñida. En el capirote la abertura para la cara era más grande.

Figs. 59 y 60. *Breviario romano* con las armas de los Reyes Católicos. Monasterio del Escorial, Biblioteca, B, 2, 15. El caballero de la fig. 60, con sus largas melenas y su sombrero ladeado, va vestido a la moda típica de los últimos quince años del siglo XV.

Lámina XXVII. *Ropas de cubrir: tabardos*

Las llamadas «ropas de cubrir» (tabardos, lobas y capuces) estaban concebidas con una finalidad práctica. Salvo muy raras excepciones, se hacían con telas de lana. Todas ellas eran prendas vueludas y envolventes, que dejaban libres los brazos. Los tres tabardos reproducidos en esta lámina tienen, como rasgos comunes, la capilla (en la fig. 62, aunque algo borrada por el estado de la pintura, se delata en la silueta del hombro derecho) y las mangas pendientes de los hombros, que no

cubren los brazos; éstos se sacan por unas aberturas llamadas maneras. En la fig. 61 las mangas son tubulares, iguales a las que tenían otros trajes; en las figs. 62 y 63, son las mangas especiales del tabardo, convertidas en dos anchas tiras. Estos tres ejemplos ilustran las variantes que podían presentar los tabardos: uno es corto; los otros son largos; uno (fig. 61) tiene aberturas en la falda (aberturas que se hacían en toda clase de prendas, de debajo y de encima, largas o cortas). Otra ilustración del tabardo hay en la fig. 75.

Fig. 61. *El Festín de Herodes,* por Pedro García de Benabarre. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Retablo procedente de la iglesia parroquial de Benavente (Lérida).

Fig. 62. *San Marcial predicando,* por Juan Pinilla. Ávila, Catedral, retablo de San Marcial.

Fig. 63. *Auto de Fe,* por Pedro Berruguete. Madrid, Museo del Prado. Retablo de Santo Domingo de Guzmán; procede de Santo Tomé, de Ávila.

Láminas XXVIII y XXIX. *Ropas de cubrir: lobas*

Los rasgos esenciales de la loba, los que la diferenciaban de las otras «ropas de cubrir», eran dos: no tenía capilla y era siempre un traje talar, incluso podía arrastrar varios palmos por el suelo. En los ejemplos de las figs. 65, 66 y 68, lleva como complemento un capirote. Las variaciones que presentaba consistían en lo siguiente: había lobas cerradas, con maneras para sacar los brazos, que eran las más corrientes (figs. 65, 66); lobas completamente cerradas, sin maneras (lám. XXIX); lobas abiertas por delante y con maneras, y lobas con «alas» (fig. 64). Estas alas se asemejaban a las mangas típicas del tabardo (figs. 62, 63), aunque más cortas; a veces ni siquiera llegaban a los codos. La loba fue un traje por el que mostraron preferencia los doctores y letrados. Por ser prenda talar y despegada del cuerpo, fue la que los hombres usaron para vestir de duelo (fig. 68). Cuanto más largo y más cerrado era un traje, expresaba un luto más riguroso.

Fig. 64. *Uno de los titulares del retablo de los santos médicos Abdón y Senén,* por Jaime Huguet. Tarrasa, iglesia de Santa María. Retablo contratado en 1459; en 1460 estaba ya colocado. El adorno que lleva bajo el escote, recuerda el que tenían las «garnachas» del siglo XIV (Bernis, *Indumentaria medieval,* figs. 86, 95), lo cual es testimonio del conservadurismo que mostraron en sus trajes los doctores y letrados.

Fig. 65. *Escena del retablo de San Agustín,* por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Procede del convento de los agustinos de Barcelona. Se supone contratado hacia 1467; se inauguró solemnemente en 1486.

Fig. 66. *Historia del caballero de Dios que havía por nombre Cifar.* Paris, Bibliothèque Nationale. Pertence al mismo códice que la fig. 14, para el que supongo la fecha de hacia 1470-1480. Representa un doctor. El capirote que lleva echado sobre los hombros es el mismo tocado que el letrado de la fig. 65 lleva puesto. En la punta que le cruza el hombro derecho, se puede reconocer la cola con que remataba en su parte posterior. Visto de espaldas, el borde formaría un ángulo con el vértice hacia abajo; en uno de los lados (el que comienza por encima del codo derecho) está la abertura para sacar la cara; el otro (el que cae por encima del brazo izquierdo) corresponde a la abertura inferior, por la que se metían la cabeza y los hombros.

Fig. 67. *Puerta de los Leones.* Toledo, Catedral. Comenzada en 1452 bajo la dirección de Hanequín de Bruselas; terminada hacia 1465.

Fig. 68. *Comitiva fúnebre representada en el sepulcro de un caballero.* Toledo, Catedral, Puerta de los Leones. Personajes vestidos de luto riguroso, con lobas completamente cerradas, sin maneras, y los capirotes puestos de modo que les cubren parcialmente el rostro. La pragmática sobre «la manera que se puede traer luto», promulgada en 1502, dispone: «por las personas reales o por sus hijos traygan los hombres luto de lobas cerradas por los lados e con falda (es decir, cola), capirotes, todo de paño tundido... Por los grande e prelados e personas de título e otras semejantes traygan los hombres lobas cerradas por los lados, sin falda, e capirotes, todo de paño tundido; y por las otras personas, lobas largas con maneras abiertas por los lados, que no alleguen más de hasta el suelo, y que no arrastren, y sayos y capirotes de paño negro tundido» *(Pragmáticas,* f.º CXXVIII).

Láminas XXX y XXXI. *Ropas de cubrir: capuces*

En 1611, Covarrubias recuerda el capuz como un traje que «antiguamente era hábito de los españoles como la toga de los romanos» (Covarrubias). En la época de los Reyes Católicos fue, sin duda, la «ropa de cubrir» preferida de los hombres de las más variadas clases sociales. Venía a ser una capa cerrada, que tenía como elemento más característico la capilla o capuchón. Las variaciones que presentaba consistían en lo siguiente: había capuces cortos (fig. 70) y capuces largos; capuces totalmente cerrados (figs. 69, 70) y capuces con maneras laterales para sacar los brazos (figs. 73, 74). A partir de los últimos años del siglo xv, los textos distinguen entre capuces cerrados y capuces abiertos; estos últimos tenían una abertura a un costado (fig. 72) o dos aberturas en la falda, delante y detrás (fig. 71).

Fig. 69. *Santo Entierro,* por Fernando Gallego. Arcenillas (Zamora), iglesia parroquial. Antiguo retablo mayor de la Catedral de Zamora. Existía ya en 1495, cuando Jerónimo Münzer visitó la Catedral.

Fig. 70. *Adoración de las reliquias de San Ildefonso, presentadas por el obispo Suero Pérez de Velasco,* por Fernando Gallego. Zamora, Catedral, retablo de San Ildefonso.

Fig. 71. *Escena de la vida de San Bernardino.* Madrid, colección de Vals Marín. Calza borceguíes acuchillados, y chinelas como el personaje de la fig. 61.

Fig. 72. *Un milagro de la Virgen del Pilar.* Zaragoza, La Seo, pintura en sarga.

Figs. 73 y 74. *Sepulcro de Pedro de Adella «oficial criado de sus altezas del rrey don Fernando y la reina doña Isabel».* Segovia, iglesia de San Justo y Pastor.

Lámina XXXII. *Ropas de cubrir: lobas, tabardo y gabán*

Fig. 75. *Pedro Marcuello ofreciendo su Cancionero a Felipe el Hermoso y Juana la Loca.* Miniatura del *Cancionero de Pedro Marcuello.* Chantilly (Francia), Museo Condé. Está en la parte del códice añadida en 1502. El autor repite la misma escena, cambiando sólo los trajes de los personajes. Una de las dos versiones es ésta, donde los personajes aparecen vestidos más de acuerdo con la moda española; en la otra (a la que pertenece el detalle reproducido en la fig. 53), van deliberada-

mente vestidos a la moda «francesa» que, por entonces, estaba llegando a España. El príncipe Felipe y el cortesano en primer término visten lobas con maneras; la de Felipe no tiene el carácter austero que solía ser propio de esta prenda, pues no parece de paño, sino de terciopelo (los terciopelos hacían dibujo, pero los paños eran lisos). El autor del cancionero, arrodillado, viste tabardo.

Fig. 76. *Adoración de los Reyes,* por Alonso de Santa Cruz. Ávila, Catedral, retablo mayor. Es difícil encontrar ilustraciones del gabán en su versión de lujo, como el ejemplo de esta figura. Los que vestían a la moda preferían cubrirse con lobas, tabardos o capuces. En su versión popular, sin embargo, tuvo una gran aceptación (fig. 120). Se puede definir como una ropa de cubrir con mangas y capilla.

Láminas XXXIII, XXXIV, XXXV y lámina III. *Paletoques y jornea*

Pese a la aparente variedad de los ejemplos reunidos en estas tres láminas, todos tienen de común el rasgo que era esencial al paletoque: son prendas compuestas por dos paños unidos en los hombros, uno de los cuales cae sobre el delantero y el otro sobre la espalda. Las variaciones que esta prenda presentaba consistían en lo siguiente: había paletoques largos hasta el suelo, apropiados para las personas de edad y para los doctores, que gustaban vestir con discreción (lám. XXXIII), y paletoques muy cortos (láms. XXXIV y XXXV). Los largos, como los cortos, podían tener una especie de mangas flotantes, o no tenerlas. Estas mangas eran diferentes de las «alas» de las lobas (fig. 64) y de las mangas perdidas de los tabardos (figs. 62, 63), con las que guardaban cierto parentesco. Las mangas de los paletoques no eran de anchura uniforme, sino que se ensanchaban progresivamente a partir de la unión con los hombros. Podían ser muy cortas (fig. 84) o tan largas como el paletoque mismo. En la fig. 83 vienen a tener el largo de los brazos; en la fig. 78, por tratarse de un paletoque largo, llegan casi hasta los pies.

Fig. 77. *El rey David.* Valencia, Museo Provincial. Es muy frecuente que nuestros artistas de la segunda mitad del siglo xv presenten a los reyes vestidos con paletoque largo, sin mangas. Véase también la lám. III.

Fig. 78. *Anunciación a San Joaquín,* por Pedro Berruguete. Paredes de Nava (Palencia), iglesia de Santa Eulalia. He publicado, en otra ocasión, esta misma figura interpretando su traje, erróneamente, como un tabardo. En esta fotografía, hecha después de la limpieza y restauración del retablo, se aprecia perfectamente el borde del paño delantero, en su costado izquierdo, desde casi la axila hasta el borde bajo; no tiene capilla, sino un gran cuello.

Fig. 79. *San Cosme.* Egea de los Caballeros (Zaragoza), iglesia de Santa María. Retablo de Santa Lucía y los Santos Cosme y Damián. El santo aparece en su calidad de médico, con una vasija en la mano. En algunos aspectos refleja el estilo propio de los últimos años del siglo xv: melena muy larga, collar del jubón muy estrecho, calzados muy chatos. El apego de doctores y letrados a modas anticuadas se nota en su tocado: un capirote de rollo, en la forma en que se había estilado antes de 1450; la tela que cubre la cabeza llega hasta cerca de los hombros; en los capirotes de moda en el tercer cuarto del siglo esta parte se había acortado, haciendo el efecto de una cresta (figs. 14, 25, 112, 113). Por los años en que se pintó este retablo, el capirote de rollo, en sus dos modalidades, había pasado ya de moda en el traje de los elegantes.

Fig. 80. *Retablo de Santa Margarita,* por el Maestro de las Predelas. Palma de Mallorca, Museo. Procede del convento de Santa Margarita o de la Concepción.

Fig. 81. *Santo Tomás tomando hábito de novicio,* por Pedro Berruguete. Ávila, Convento de Santo Tomás, retablo de Santo Tomás de Aquino. El templo se terminó en 1493. Se supone que el retablo se pintó antes de la muerte de Torquemada, ocurrida en 1498.

Fig. 82. *San Jorge.* Valencia, Museo Provincial. En este caso, por tratarse de una prenda que se viste sobre las armas, decorada con una enseña (la misma cruz que aparece en el escudo), antes que en el paletoque hay que pensar en la jornea, estrechamente emparentada con él.

Fig. 83. *Sepulcro del Conde de Tendilla.* Pajecillo a los pies de la estatua funeraria del conde. Éste muere en 1479; el sepulcro se supone que se hace hacia 1480.

Fig. 84. Grabado del incunable *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe.* Burgos, 1499.

Láminas XXXVI y XXXVII. *Mantos y capas*

Es difícil saber hasta qué punto manto y capa eran o no eran nombres equivalentes. Al parecer, los mantos eran los que estaban cortados en forma de segmento de círculo (el lado recto se echaba sobre los hombros, como en las figs. 90 y 91) y las capas las que se cortaban en círculo o en un tercio de círculo (según el vuelo que tuvieran), con una escotadura que se acoplaba al cuello (lám. XXXVI; figs. 88, 89). Véanse también los ejemplos de las figs. 11, 28 y lám. XXIV). Nótese la semejanza de los altos bonetes de las figs. 85 y 86 con los ejemplos de las figs. 11, 19, 22, 34, 66; aparecen, como en ellos, asociados con jubones de collares muy anchos. Los caballeros de las figs. 86 y 87 llevan el mismo calzado que aparece en el ejemplo de la fig. 10.

Fig. 85. *San Sebastián,* por Jaime Huguet. Barcelona, Capilla de Santa Águeda, retablo del Condestable. Obra encargada y terminada el año 1465.

Fig. 86. *San Sebastián.* Segorbe (Castellón de la Plana). Catedral, retablo de la Visitación.

Fig. 87 *San Humberto.* Daroca (Zaragoza), Colegiata.

Fig. 88. *Escena que representa un torneo.* Sevilla, Catedral, sillería alta del coro. Intervinieron en ella varios autores y se hizo en varias etapas. Este relieve pertenece a la parte tallada por Nufro Sánchez, que firmó su obra en 1478.

Fig. 89. Grabado del incunable *La Celestina.* Burgos, 1499. Modelo de capa, cuyo origen no sé si es italiano o francés; llegó a España en los últimos años del siglo XV. La parte que montaba, cuando se trataba de capas más largas, hacía el efecto de un gran cuello.

Fig. 90. *La Presentación,* por el Maestro de Palanquinos. Toro (Zamora), iglesia de San Lorenzo, retablo mayor.

Fig. 91. *Misericordia de la sillería del coro alto.* Barcelona, Catedral.

Lámina XXXVIII. *Pasajes de la vida de Felipe el Hermoso*

Estas dos tablas pertenecen a una serie de cuatro, obra de un pintor anónimo, posiblemente burgalés, contemporáneo de los hechos que representan. Están en posesión de los descendientes de Bernardo de Orley, copero mayor que fue de Felipe el Hermoso (Sánchez Cantón, *Pasajes).* Su valor, por los temas, los personajes y los escenarios que representan, es extraordinario, y más teniendo en cuenta la enorme escasez que tenemos en España de documentos de esta clase (a la misma serie pertenece la fig. 42 del vol. I).

Fig. 92. *Entrevista de Fernando el Católico con Felipe el Hermoso en Remesal, el 20 de junio de 1506.* Eucassinnes d'Enghien (Bélgica), Chateau de la Folie. Un testigo presencial, Juan de Vallejo, describe la entrevista: «Luego otro día, después de Su Alteza haber oído misa se partió de Sanabria y con él muchos musiures caballeros que con Su Alteza venían de Flandes y otros muchos grandes de Castilla... iban delante hasta tres mil alemanes, gente de guerra, entre los cuales serían los dos mil quinientos piqueros y los quinientos escopeteros; todos éstos de librea de paño amarillo y colorado, a bandas, con sus banderas de doscientos hombres... y en medio de todos venía el sobredicho muy serenísimo y poderoso rey don Filippo nuestro Señor... y su Alteza traía a la cabeza un sombrero blanco castellano guarnecido de seda negra, yendo junto a su persona real su guión... El muy poderoso y cathólico rey y señor nuestro don Fernando había andado ya otro tanto camino y más... podían venir con su Alteza hasta doscientas cabalgaduras de mulas, que ninguno vio a caballos, todos con sus capuces cerrados, negros, con sus espadas y tocas, a manera de mucha paz, excepto el guión, que venía junto a la persona real» (texto citado por Sánchez Cantón, *Pasajes,* pp. 10 y 11). El pintor ha representado la escena tal como la describe el cronista, sin embargo no fue testigo directo del encuentro. El sombrero de Felipe, de color negro, no es un sombrero blanco castellano. El rey Fernando y los caballeros castellanos no van en mula sino a caballo; sus trajes, largos y oscuros, no parecen los capuces aludidos por el cronista. En cualquier caso, el grupo resulta una ilustración verídica de unos caballeros vestidos para el viaje, con sus «tocas de camino» moriscas, debajo de los sombreros, con las cuales se abrigan la cabeza y el cuello. Es notable el contraste entre los españoles, sobriamente vestidos, y los caballeros flamencos a la moda «francesa» de principios del siglo XVI. Seguramente, el breve reinado de Felipe contribuyó a la pronto introducción de esa moda en España (véanse las figs. 6 y 42 de Bennis, *Indumentaria Carlos V).*

Fig. 93. *Fiesta de «correr toros» celebrada en Benavente en honor de Felipe el Hermoso (junio 1506).* Eucassinnes d'Enghien (Bélgica), Château de la Folie. Los jóvenes que atacan al toro con espadas y venablos llevan sayos abiertos por delante, según un modelo más bien popular; ello les permite llevar levantados los delanteros de la falda, para correr con más facilidad. Algunos lleban arrebujada la capa sobre el antebrazo izquierdo. El personaje que aparece en primer término, a la derecha, lleva un sayo morisco a dos colores. El que encabeza el grupo de los jinetes viste un capuz con la capilla puesta.

Lámina XXXIX. *Trajes moriscos*

Ilustraciones de las principales prendas moriscas que los cristianos tomaron de los moros granadinos: el quizote, especie de sayo de lienzo o de holanda, por lo general blanco, con mangas de boca muy ancha (fig. 94); la marlota, traje de encima vueludo y abierto por delante de arriba a abajo (fig. 95); el capellar, vistosa capa con capilla (fig. 95); el albornoz, capa cerrada con capilla, más corta por delante que por detrás (fig. 96).

Otros elementos moriscos son: las tocas de los reyes de las figs. 95 y 96; los «rapacejos» y guarniciones del capellar, así como la ancha «faja» con que el rey negro se ciñe la marlota. Los borceguíes y alcorques que lleva el rey de la fig. 94, de origen morisco como las tocas, fueron un calzado totalmente adoptado por los cristianos.

Fig. 94. *Adoración de los Reyes*, por Fernando Gallego. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Elementos que permiten situar esta obra antes de hacia 1485, son el collar del jubón, muy ancho, y la melena no demasiado larga.

Fig. 95. *Adoración de los Reyes*, por Bartolomé Bermejo. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña.

Fig. 96. *Adoración de los Reyes*. Zaragoza, Museo Provincial.

Lámina XL. *Tocas, galota, bonete*

La fig. 97 es una clara ilustración de las guarniciones que se ponían en las tocas moriscas, fueran éstas alharemes, almaizares, tocas de camino o tocas tunecíes. Los flecos o «rapacejos» se colocaban en los extremos (véase también la fig. 34). Las «orillas» eran una especie de cintas superpuestas que —en contra de lo que su nombre pudiera hacer pensar— no se colocaban necesariamente en los bordes (véanse las figs. 108 y 109 del vol. I); en este ejemplo aparecen agrupadas de tres en tres y combinadas con un bordado cuyo motivo está inspirado en letras árabes. En el ejemplo de la fig. 98, la toca está enrollada sobre un bonete como el de la fig. 102.

En la fig. 99, un hombre del pueblo se cubre con una galota «doblada». La tela con la que se «dobla» o forra es de distinto color que la que queda al exterior (como ocurre en el bonete de la fig. 87). En la fig. 127, un labrador lleva una galota «sencilla».

Las figs. 100, 101 y 102 muestran tres fases sucesivas en la moda de los bonetes y del peinado. En el ejemplo de la fig. 100, el más antiguo, el bonete, de copa muy alta, aparece asociado con el peinado que se estilaba, en la corte del Duque de Borgoña, a mediados del siglo XV: las sienes y la nuca están afeitadas; las orejas quedan al descubierto. Es el mismo peinado, con el pelo algo más aplastado —y por lo tanto en una fase ligeramente posterior— que se representa en la fig. 8, según una obra fechada en 1455. El momento en que los bonetes alcanzaron mayor altura y los collares de los jubones mayor anchura fue la década de los sesenta (véase también la fig. 22).

En la fig. 101, el bonete sigue siendo de copa alta, pero el peinado corresponde a una fase más avanzada que el de la fig. 100; la tendencia a dejar crecer el pelo dio lugar a este peinado, que, conservando el corte en línea recta desde las sienes

al cogote, tapaba las orejas y la nuca, y no exigía recurrir al afeitado (véanse otros ejemplos del mismo en las figs. 12 y 16).

En la fig. 102, el bonete ha reducido la altura de su copa, y el pelo ha crecido hasta rozar los hombros. El collar del jubón, muy ancho en las figs. 100 y 101, se ha estrechado. Todo ello, junto con las grandes vueltas de piel que bordean el escote de la ropa (como en los ejemplos de las figs. 53 y 59), responde a la moda típica de los últimos años del siglo XV.

Fig. 97. *Martirio de San Vicente*, por Jaime Huguet. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña, retablo procedente de la iglesia parroquial de Sarriá (Barcelona).

Fig. 98. *Adoración de los Reyes*, por Alonso Sedano. Burgos, Museo Diocesano, antiguo retablo mayor de la Catedral.

Fig. 99. *Devotos ante la tumba de San Vicente*, por Jaime Huguet. Pertenece al mismo retablo que la fig. 97, y a la misma escena que la fig. 34.

Fig. 100. *San Miguel Arcángel y donante*, por Bartolomé Bermejo. Londres, colección Ludlow.

Fig. 101. *San Sebastián*, por el Maestro de Villarroya. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña, predela del retablo de San Nicolás y San Sebastián.

Fig. 102. *San Sebastián*, por Alonso Sedano. Sevilla, Museo Provincial, Sala Abreu.

LÁMINA XLI. *Carmeñolas*

La carmeñola apareció en los años sesenta, como una modalidad especial del bonete. El joven de la derecha, en la fig. 103, y el Duque de Tendilla, en la medalla reproducida en la fig. 104, llevan doblado hacia arriba el borde de la parte posterior. Las otras carmeñolas de esta lámina tienen pequeños cortes que daban varias posibilidades a la manera de doblar el borde. Un documento de 1467, transcrito en el comentario a la fig. 55, describe una carmeñola «fendida en derecho de las orejas, la part delantera del todo levantada, e la çaguera un poco más caída e derrocada». Otras carmeñolas pueden verse en las figs. 21 y 45.

A través de estos ejemplos, vemos cómo se pasó de las primeras melenas cortas, que aparecieron —juntamente con las primeras carmeñolas— en los últimos años de la década de los sesenta, a las melenas algo más largas de los años ochenta (fig. 104); al seguir creciendo (fig. 105), llegaron, en los últimos años del siglo XV, a cubrir los hombros, cayendo sobre la espalda (fig. 106). Paralelamente se pasó de la moda de los collares muy anchos (fig. 103) a la de los collares estrechos (figs. 104 a 106).

Fig. 103. *El festín de Herodes*, por Pedro García de Benabarre. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña, retablo procedente de la iglesia parroquial de Benavente (Lérida).

Fig. 104. *Medalla con la efigie de don Íñigo López de Mendoza*, Conde de Tendilla. Tiene la fecha de 1486.

Fig. 105. *Sepulcro de Juan Padilla, doncel de los Reyes Católicos*, por Gil de Siloe. Burgos, Museo Arqueológico Provincial. Procede del Monasterio de Fredesval. Muerto a los veinte años en la guerra de Granada, en 1491.

Fig. 106. *San Vicente*. Agreda (Soria), iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, altar de San Vicente.

Lámina XLII. *Sombreros, toca, gorra*

Los sombreros, aunque estuvieran a veces forrados con ricas sedas, se hacían de paja, de palma o de lana sin teñir. Los sombreros de fieltro podían ser de pelo muy corto (los llamados rasos o pelados) y de pelo largo (los llamados frisados). Los ejemplos de las figs. 107, 108 y 109 parecen sombreros frisados (otros ejemplos de ellos hay en la lám. II y en las figs. 14 y 60). Guarniciones típicas de los sombreros eran las borlas (figs. 107, 110), las «trenzas» en la unión de la copa y el ala (figs. 107, 109, 110), y las plumas (figs. 108, 109). Algunos tenían como accesorio una «beca» o «chía» semejante a la de los capirotes, que cruzaba el pecho y caía sobre la espalda (figs. 13, 46, 108). Los sombreros podían llevarse encima de un bonete, como en las figs. 108 y 110.

En la fig. 107, un personaje lleva una gorra; otro, una toca morisca y un capuz con «alamares». Esta ilustración es la más antigua que conozco, en España, de los alamares. Este sistema de cerramiento y de adorno procede del Oriente musulmán (¿o eslavo?); con el tiempo llegó a incorporarse totalmente al traje europeo Occidental (Bernis, *Echanges).*

Fig. 107. *Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso,* por Fernando Gallego. Zamora, Catedral, retablo de San Ildefonso.

Fig. 108. *Santo Tomás en oración,* por Pedro Berruguete. Avila, convento de Santo Tomás. El templo se terminó en 1493.

Fig. 109. *El festín de Herodes,* por Pedro García de Benabarre. Barcelona. Museo de Arte de Cataluña, retablo procedente de la iglesia parroquial de Benavente (Lérida).

Fig. 110. *Jesús ante Pilatos,* por Rodrigo de Osona, el Joven. Valencia, Museo Provincial.

Lámina XLII. *Capirotes*

La historia del capirote se remonta al siglo XIII. En el XV presentaba dos modalidades bien diferentes: el capirote en forma de capuchón, parecido al del siglo XIV, y el llamado capirote de rollo, que era el resultado de una serie de transformaciones sufridas por el primitivo capuchón a lo largo de los siglos XIV y XV. El primero lo usaban como complemento de la loba los doctores y letrados, y las personas que asistían a los duelos (figs. 65, 66, 68). El segundo, que es el que aparece en esta lámina, los usaron los caballeros que vestían a la moda, desde los años treinta del siglo XV hasta los años setenta; después, lo conservaron doctores y letrados por mucho tiempo (como tal parece estar caracterizado el personaje de la fig. 114, en una fecha en que el capirote ya no era moda dominante).

En la fig. 111, el capirote aparece quitado y echado sobre un hombro. El caballero de la fig. 112 lo lleva colocado encima de un pequeño bonete. El rey de la fig. 113, en lugar de llevar la beca colgando, se la ha enrollado sobre el rollo.

Fig. 111. León, Catedral, sillería del coro. Comenzada en 1467.

Fig. 112. *San Sebastián,* por Jorge Inglés. Valladolid, Museo Provincial, predela del retablo de San Jerónimo. Se supone pintado durante el episcopado de don Antonio de Fonseca, correspondiente a los años 1469 a 1485. Los hombros anchos con mangas fruncidas, la silueta de torso abombado, el sayo recorrido por pliegues regulares en cuerpo y falda, el collar del jubón muy ancho, y el corte de pelo,

todo ello hace pensar para esta obra una fecha muy próxima a 1469, que es la más temprana posible.

Fig. 113. *La Adoración de los Reyes.* Calatayud (Zaragoza), Colegiata de Santa María.

Fig. 114. *La Circuncisión,* por el Maestro de los Reyes Católicos. Nueva York, colección Satterwhite. Tabla pintada para la familia real con motivo de las bodas de los infantes Juan y Juana con los príncipes Margarita y Felipe, celebradas en 1496 y 1497 respectivamente.

Lxmina XLIV. *Calzados*

Fig. 115. *Martirio de Santa Catalina.* Barcelona, Catedral, retablo de Santa Clara y Santa Catalina, 1455. Los borceguíes se hacían con pieles muy flexibles, teñidas en los más diversos colores; a diferencia de las botas, no tenían unas suelas hechas con otro material. En esta figura se aprecia bien este particular, así como la manera de hacerlos para que se acoplasen a los pies.

Fig. 116. San Sebastián, por Jaime Huguet. Barcelona, Catedral, tabla central del retablo de Santa Tecla y San Sebastián. Encargado en 1486. Zapatos cerrados, con una especie de lengüetas que podían llevarse levantadas o dobladas; es el mismo modelo que aparece en las figs. 15, 19 y 33. Creo posible que fueran éstos los llamados «zapatos de legüezuela». Si las variedades de los zapatos eran grandes, los alcorques de hombre (calzados con suela de corcho) apenas presentaban variaciones. No tenían punta ni talón, se forraban con terciopelo de diversos colores (véanse también las figs. 23, 27, 28, 60, 77, 94, 117).

Fig. 117. *San Sebastián,* por Juan de la Abadía. Madrid, Museo Lázaro Galdeano, procede del retablo de Aniés (Huesca). En este ejemplo, los borceguíes no quedan flojos, sino perfectamente ajustados (los textos citan borceguíes anchos y borceguíes muy estrechos). La parte superior, que aparece doblada (como en el ejemplo de la fig. 70, en segundo término), podía también llevarse levantada para tapar las rodillas (como en los ejemplos de las figs. 62 y 69).

Fig. 118. *Santo Entierro,* por Juan de Flandes. Palencia, Catedral, retablo mayor, contratado en 1509. Zapatos de puntas chatas, según la moda «francesa» que se introdujo en España hacia 1490 (véanse también las figs. 42, 48).

Láminas LXV a XLVIII y lámina IV. *Pastores, labradores, artesanos, obreros*

Estas láminas pretenden dar una idea de cómo eran los trajes de los más humildes, de los que ni vestían a la moda ni seguían sus cambios. Las noticias que textos e imágenes nos dan sobre ellos son escasas.

A través de algunos textos, parece traslucirse que entre los «oficiales» o artesanos, los obreros y los labradores, los había que usaban paños finos y trajes de seda. En 1477, Fray Hernando de Talavera, prior que fue de Santa María del Prado, junto a Valladolid, se quejaba: «ya no hay pobre labrador ni oficial que no vista paño fino, ni aun seda, que es más de ponderar» (Talavera). Sabemos que en tierras de Zamora era costumbre, entre los labradores, usar «tela de texillo de seda e mantos aforrados en cendal» *(Pragmáticas,* f.º CXII). Las pragmáticas que reglamenta-

ban el uso de la seda llegaron a conceder, a las mujeres de los menestrales, que llevasen el sayuelo o el gonete de seda y un ribete de seda en sayas y mantos (*Pragmáticas*, f.º CLVIIIv.º). En 1506, los procuradores del reino, reunidos en Valladolid, solicitaron, entre otras medidas para contener el lujo, que se prohibiese a los oficiales y a sus mujeres usar grana, y a los labradores, paños finos. La grana era una de las telas más caras; los paños finos podían alcanzar precios tan altos como algunas sedas. Si los procuradores querían suprimir esos lujos, es señal de que esos lujos existían (véase el capítulo del vol. I *Leyes suntuarias y diferencias sociales en el traje).*

Prescindiendo de esos labradores aludidos en las pragmáticas y de esos oficiales que, en algunas ciudades, llegaron a molestar a los poderosos por la riqueza de sus trajes, la gran masa del pueblo formaba un mundo aparte, no sólo por su tipo de vida y sus ocupaciones, sino también por sus trajes. Esos trajes eran los que llevan los personajes reproducidos en estas láminas: pastores, labradores, artesanos, obreros.

Los habitantes del mundo rural solían vestir dos prendas conjuntamente: un sayo y un traje de encima que tenía una «capilla» para protegerse de la lluvia y del frío. El conjunto formado por jubón y calzas, imprescindible entre los que vestían a la moda, no era de uso común entre ellos.

El sayo solía ser de corte muy sencillo, generalmente abierto por delante. A veces acusaba influencias de las modas cortesanas, como el sayo plegado del pastor de la fig. 123, que ese sí lleva calzas. También lleva calzas y zapatos, como los de cualquier caballero, el labrador de la fig. 127 (seguramente un labrador acomodado, pues está haciendo la matanza del cerdo); sin embargo, no lleva jubón, pues viste el sayo directamente sobre la camisa. Una variedad rural del sayo era el sayo con capilla, que recibía —al parecer— el nombre de capisayo (fig. 126). Resultaba una prenda práctica, pues permitía proteger la cabeza sin necesidad de ponerse un tocado o un traje de encima que la cubriese.

El traje de encima con capilla que se vestía sobre el sayo era, por lo general, una capa (lám. IV; fig. 125), un gabán o un capote. La capa con capilla era una prenda de carácter rural. Las capas de los elegantes no tenían este elemento; cuando querían usar una prenda que les cubriese la cabeza, se ponían un capuz o un tabardo. El gabán era un traje de encima holgado, con mangas y capilla (lám. IV; fig. 120). El capote era el traje de corte más sencillo que podía existir, el traje que no necesitaba de un sastre que lo hiciera. Consistía en dos paños rectangulares unidos en los hombros, con un orificio para meter la cabeza, y su correspondiente capilla o capuchón. Su tamaño era variable, pues había capotes cortos que se hacían con sólo dos varas y media de tela, y capotes largos que necesitaban hasta seis varas (figs. 119, 122). Trajes iguales que estas capas, capotes y gabanes se venían usando, en el mundo rural, desde hacía varios siglos.

En la España de los Reyes Católicos, la familia de las prendas rurales con capilla comprendía, además, otras dos que no creo que fueran tan antiguas. Una de ellas es la que se representa en las figs. 123 y 124: los dos paños rectangulares del capote tradicional se han convertido en dos paños triangulares con dos prolongaciones para cubrir la parte alta de los brazos; lo más probable es que su nombre fuera también capote. La otra es la que lleva, en la lámina IV, el pastor que se dispone a tocar una gaita. Como el capote, consiste en dos paños rectangulares con una capilla, pero tiene mangas, con lo cual no resulta ya de una simplicidad tan gran-

de. Podemos reconocer en esta prenda el «capotín», que venía a ser una versión menos vulgar del capote. Sabemos que los mozos de espuelas de la corte usaban capotín, pero no los nobles y caballeros. En la lám. IV, el pastor que lo lleva va vestido con cierto esmero, a juzgar por las vistosas guarniciones de su traje; es decir, parece un pastorcillo vestido de gala.

La búsqueda de trajes rurales me ha permitido encontrar, también, ilustraciones de una prenda de abrigo muy común, a juzgar por las numerosas referencias que hacen a ella nuestros poetas, en sus composiciones de tema pastoril. Esa prenda es la zamarra, hecha de piel de cordero (fig. 121). No debemos confundir la zamarra, que usaban los pastores, con el zamarro, un traje de encima forrado con piel de cordero, que usaban los hombres que vestían a la moda.

La manera de cubrirse las piernas y calzarse distinguía también a los humildes habitantes del campo. En lugar de las ajustadas calzas de moda, que llegaban hasta la cintura, usaban una especie de medias, enrolladas bajo las rodillas (lám. IV; fig. 122), o sujetas con unos cordones entrecruzados (fig. 125), procedimiento éste con muchos siglos de antigüedad. Estas medias no quedaban estiradas como las calzas, sino algo arrugadas, lo cual se puede apreciar en las figs. 119 y 124. También usaban una prenda que cubría las piernas, pero no los pies, en la que podemos reconocer las llamadas polainas (figs. 121, 128). Aunque los textos del siglo XV no son explícitos sobre el significado de este nombre, podemos dar por válida para entonces —dada la persistencia secular de muchos elementos del traje rural— la definición de polainas que da el diccionario de Covarrubias, en 1611: «medias calzas de labradores sin soleta, que caen encima del zapato sobre el empeine» (Covarrubias). Los pastores de las figs. 123, 124 y 125 llevan un calzado antiquísimo, el mismo que el diccionario citado describe con el nombre de abarcas: «calzado rústico, de palo o de cuero de vaca, que con unos cordones se atan a los pies sobre unos trapos, que huella sin peligro la nieve» (Covarrubias). (Es posible que abarca, voz muy antigua, haya sido, en algún tiempo, el nombre de otros calzados.)

Pastores y labradores se diferenciaban, también, en la manera de llevar el pelo y de cubrirse la cabeza. El pelo casi rapado que llevan los pastores de las figs. 120 y 123, hubiera sido algo insólito entre los que vestían a la moda. En cambio, en la fig. 128, unos obreros llevan el mismo peinado que el rey de la fig. 113, cuidadosamente cortado a la moda, con la nuca y las sienes afeitadas. La caperuza que lleva el artesano de la fig. 119 es un recuerdo de modas ya pasadas, pues se parece a tocados que se estilaron a principios del siglo XV. Un tocado aún más antiguo, que en el siglo XV sólo usaban las gentes de pueblo, era la galota —con sus prolongaciones laterales para cubrir las orejas— que lleva el labrador de la fig. 127 (véase también la fig. 99). En la fig. 121, unos pastores se cubren con papahigos, tocados que los hombres de otras clases sociales usaban sólo cuando iban de viaje, para abrigarse la cabeza y el cuello. Otros de los personajes reproducidos en estas láminas llevan tocas (figs. 126, 128); éstas sí eran un tocado generalizado entre todas las clases sociales.

La fig. 127 es especialmente interesante porque aparece en ella una mujer. Así como he podido reunir un conjunto no despreciable de trajes rurales de hombres —del cual los que ofrezco son sólo una selección en la que están representados todos los tipos que conozco— es dificilísimo encontrar ilustraciones de trajes femeninos. Esta mujer, vestida con gran sencillez, lleva las típicas tocas tradicionales, las que, en la España del siglo XV, usaban todavía muchas mujeres de las altas

clases sociales. La banda de tela que llevan anudada sobre la toca de encima da a su tocado un indudable parentesco con tocados musulmanes.

Fig. 119. *Escena de la vida de San Nicolás.* Barcelona, colección Amatller, procede de un retablo valenciano.

Fig. 120. *Anunciación a San Joaquín,* por Pedro Berruguete. Paredes de Nava (Palencia), retablo de la iglesia de Santa Eulalia.

Fig. 121. *Breviario Romano,* con las armas de los Reyes Católicos. Monasterio del Escorial, Biblioteca, B, II, 15.

Fig. 122. *Virgen con el Niño.* Madrid, colección Gor.

Fig. 123. *Abrazo ante la Puerta Dorada,* por Pedro García de Benabarre. Barcelona, comercio.

Fig. 124. *La Natividad,* por Martín Soria. Madrid, colección Conde de Casal.

Fig. 125. *La Natividad,* por el Maestro de San Nicolás. Burgos, Museo Diocesano.

Fig. 126. *Camino del Calvario,* por Fernando Gallego. Arizona (Estados Unidos). Procede del retablo de la catedral de Ciudad Rodrigo.

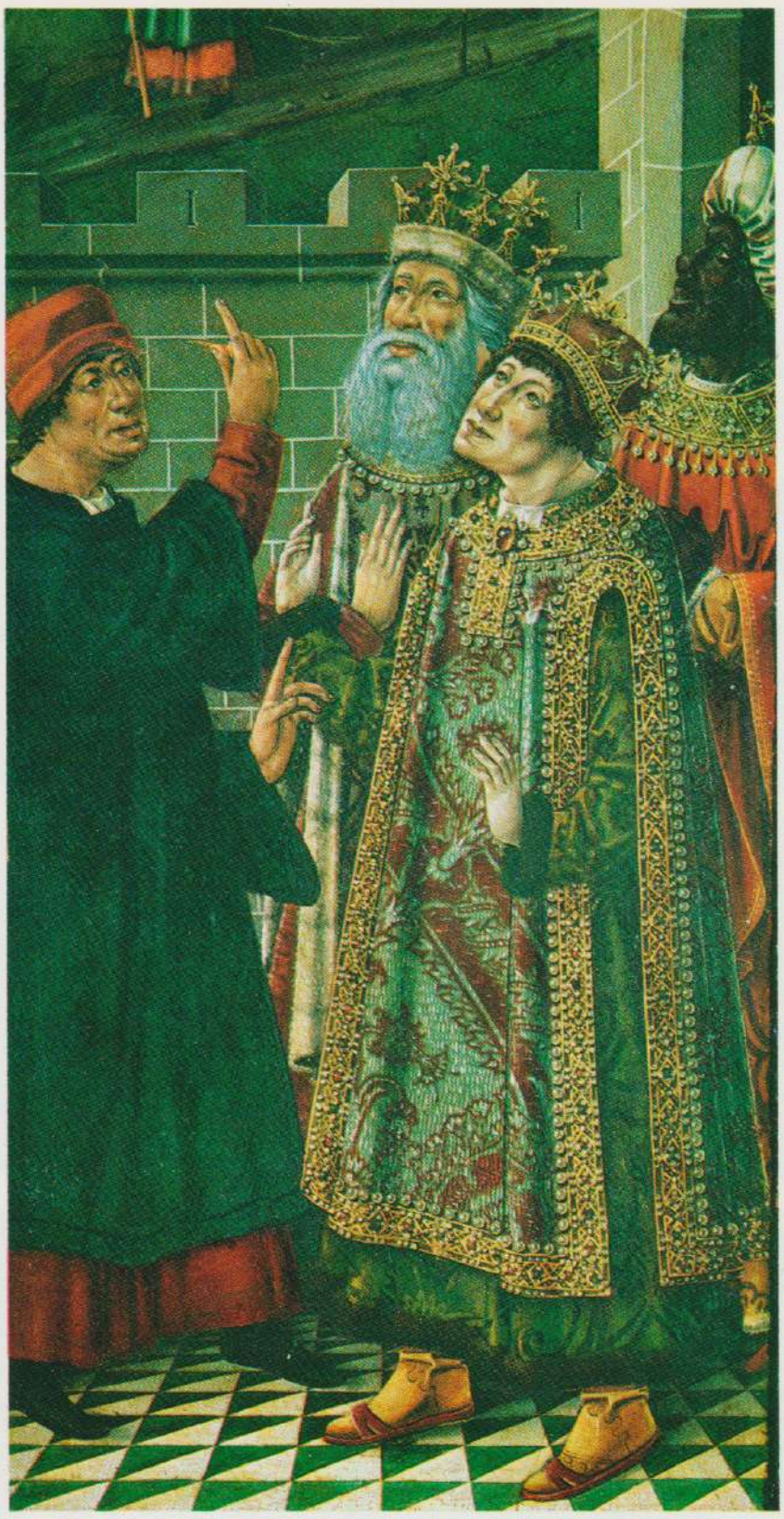
Fig. 127. *Trabajos de los meses. Breviario Romano,* con las armas de los Reyes Católicos. Monasterio del Escorial, Biblioteca, B, II, 15.

Fig. 128. *Escena de la vida de un santo,* por el Maestro de Gerona. Barcelona, colección Marqués de Cornellá.

Don Iñigo López de Mendoza con tabardo sobre un sayo sin mangas; mangas y collar del jubón decorados con tiras. Paje con jaqueta o ropa corta; lleva en las manos el capirote de su señor. Hacia 1470.

LÁMINA II

Arquero con sombrero frisado o de vedijas y sayo de cabalgar de mangas acuchilladas. El acompañante viste capa con capilla. Hacia 1490-1500.



Rey con paletoque, borceguíes y chinelas.

LÁMINA IV

Pastores con capotín (derecha), gabán (centro) y capa con capilla; calzados con abarcas.

FIG. 1. Bragas. — FIG. 2. Bragas y medias calzas. — FIG. 3. Camisa y medias calzas. — FIG. 4. Jubón y calzas.
PRENDAS INTERIORES

FIG. 5. Jubón con brahones, bragas y medias calzas. — FIG. 6. Jubón abotonado (bajo una ropa corta), calzas y medias. — FIG. 7. Jubón y calzas.

PRENDAS INTERIORES

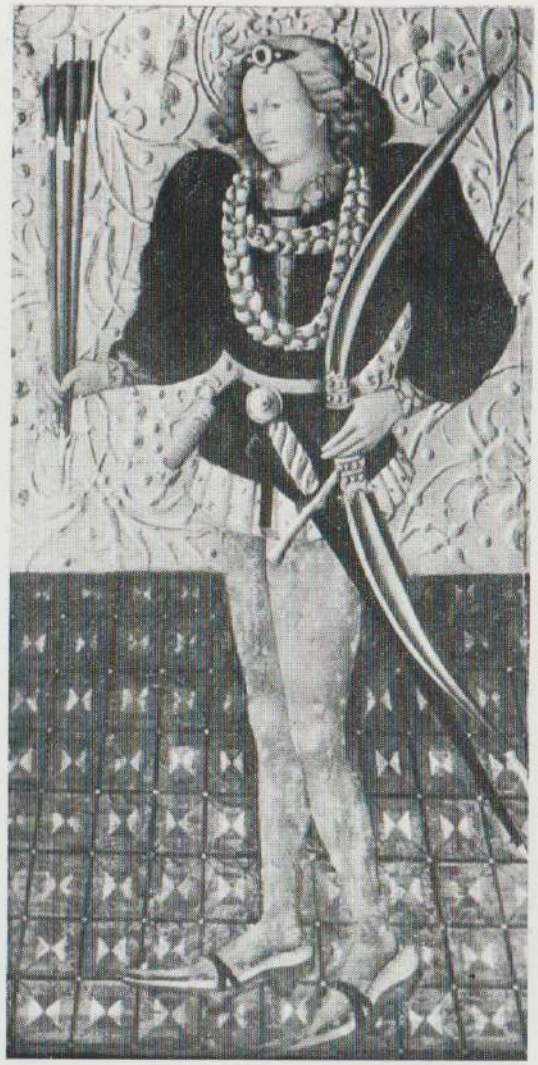


FIG. 8. Jaqueta, calzas soladas, sombrero frisado. 1455. — FIG. 9. Jaqueta, calzas y galochas. Hacia 1450-1460. — FIG. 10. Jaqueta, sombrero sobre un bonete, zapatos cordados y galochas. 1460.

ROPAS CORTAS SOBRE EL JUBÓN. SERIE CON PLIEGUES

FIG. 11. Jaqueta bajo una capa, bonete, calzas soladas. Hacia 1467. — FIG. 12. Jaqueta, bonete doblado. Hacia 1470. — FIG. 13. Jaquetas, sombrero con beca o chía, zapatos abiertos. Hacia 1470.

ROPAS CORTAS SOBRE EL JUBÓN. SERIE CON PLIEGUES

FIG. 14. Sombrero frisado o de vedijas (izquierda), capirote de rollo (derecha), calzas bordadas. Hacia 1470-1480. — FIG. 15. Pajes con ropas, calzas y zapatos. Hacia 1477.
ROPAS CORTAS SOBRE EL JUBÓN. SERIE CON PLIEGUES

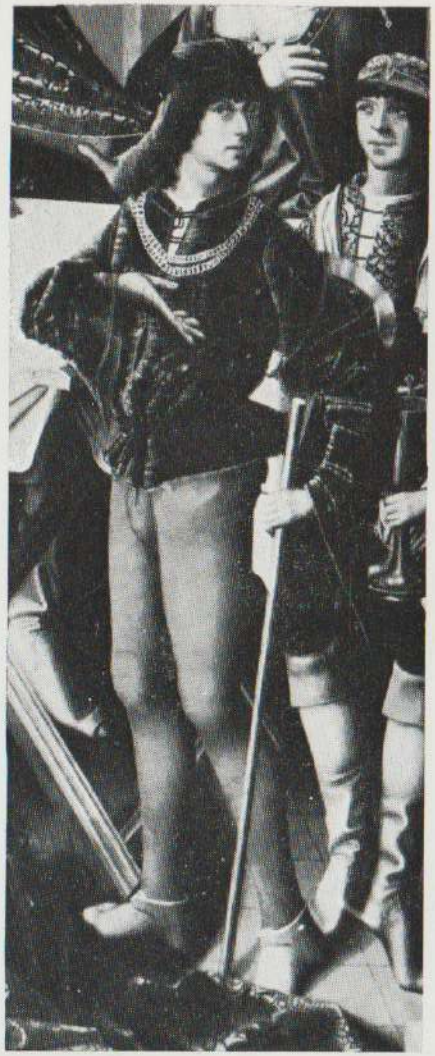


FIG. 16. Sombrero con trenza y joyel. Hacia 1470-1480. — FIG. 17. Sayuelo o ropeta, bonete, zapatos con puertas. 1480-1488. — FIG. 18. Sayuelo o ropeta, gorra. 1489-1495.
ROPAS CORTAS SOBRE EL JUBÓN. SERIE CON PLIEGUES

FIG. 19. Sayuelo o ropeta, bonete, zapatos con lengüezuela. Hacia 1478. — FIG. 20. Sayuelo o ropeta con ribetes y mangas acuchilladas o golpeadas. Hacia 1485. — FIG. 21. Sayuelo o ropeta con golpes o cuchilladas, carmeñola. Hacia 1485-1490.
ROPAS CORTAS SOBRE EL JUBÓN. SERIE SIN PLIEGUES

FIG. 22. Bonete. Hacia 1460. — FIG. 23. Sombrero, alcorques. 1460. — FIG. 24. 1460.
SAYOS LARGOS O SAYONES

FIG. 25. Sayo de cabalgar, capirote de rollo. Hacia 1470. — FIG. 26. Hacia 1480-1485. — FIG. 27. Bonete doblado, borceguíes, alcorques. Hacia 1480-1490.
SAYOS LARGOS O SAYONES

LÁMINA XIII

FIG. 28. Sayo bajo la capa, alcorques. Hacia 1450-1460. — FIG. 29. Hacia 1460. — FIG. 30. Hacia 1480.

SAYOS CORTOS CON PLIEGUES

FIG. 31. Sayo de cabalgar. Hacia 1480. — FIG. 32. Sayo de cabalgar, calzas soladas. Hacia 1480. — FIG. 33. Hacia 1491.

SAYOS CORTOS CON PLIEGUES

FIG. 34. Jubón con brahones bajo el sayo, bonete (izquierda); toca con orillas y rapacejos (derecha). Hacia 1460. — FIG. 35. El príncipe don Juan. Hacia 1485.

SAYOS SIN PLIEGUES

FIG. 36. Carmeñola, borceguíes. 1480-1488. — FIG. 37. Sayo acuchillado. 1496-1497.
SAYOS SIN PLIEGUES

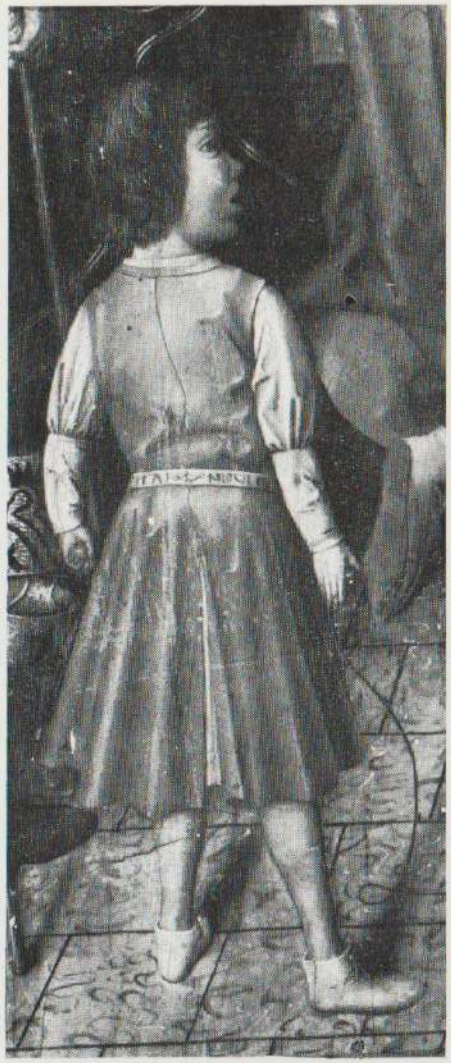


FIG. 38. 1488. — FIG. 39. Sayo sin mangas sobre jubón con musequíes, zapatos botinados. Hacia 1480-1490. — FIG. 40. Gorra. Hacia 1490-1500.

SAYOS SIN PLIEGUES

FIG. 41. Zapatos con puertas. Hacia 1485. — FIG. 42. Sayo y zapatos franceses, gorra de media vuelta. Hacia 1500. — FIG. 43. Sayo francés con tiras. Hacia 1500.
SAYOS CON NESGAS

FIG. 44. Ropa abierta a los costados, borceguíes. Hacia 1480. — FIG. 45. Don Álvaro de Luna con el hábito de Maestre de la Orden de Santiago sobre la ropa, carmeñola y borceguíes. 1488.

ROPAS

FIG. 46. Sombrero frisado con beca. Hacia 1480-1490. — FIG. 47. Hacia 1490. — FIG. 48. Bonete, faja morisca con rapacejos, zapatos franceses. Hacia 1491.
ROPAS

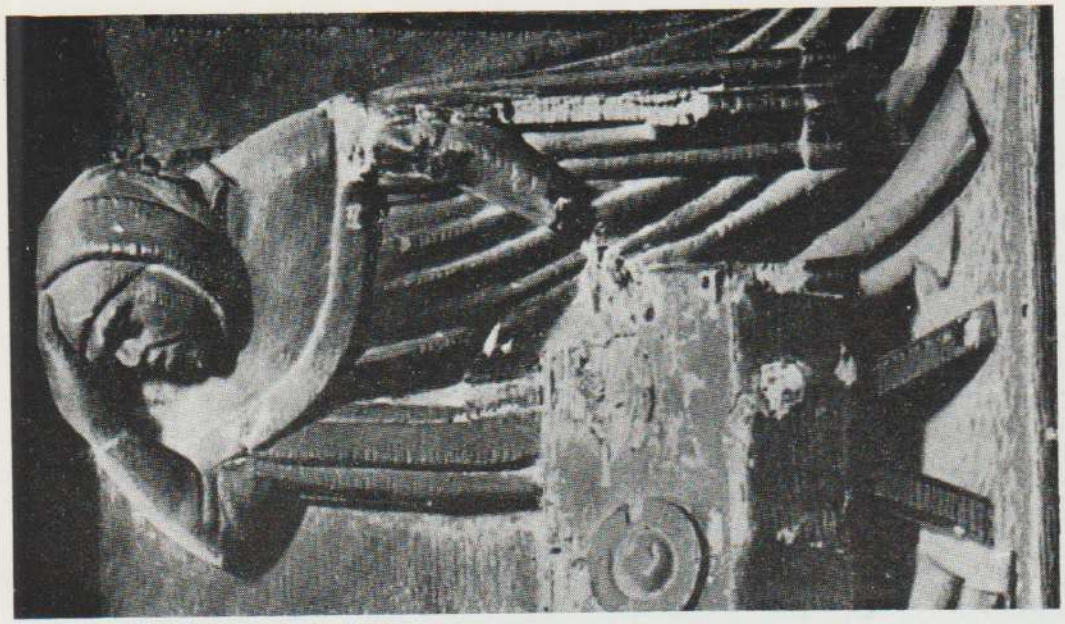
FIG. 49. Gorra de media vuelta. Hacia 1490. — FIG. 50. Ropa corta sobre la armadura, gorra de media vuelta o media gorra. 1489-1495. — FIG. 51 Fernando el Católico con ropa bastarda (?). 1489-1495.

ROPAS

FIG. 52. Ropa larga o ropón, gorra de media vuelta. 1489-1495. — FIG. 53. Moda francesa; gorra de media vuelta, calzas bigarradas, pantufos. 1502.

ROPAS

FIG. 54. Hacia 1467. — FIG. 55. Don Alonso de Velasco con capa sobre el balandrán y bonete. Hacia 1477. — FIG. 56. Médico con bonete y capirote de rollo al hombro.
BALANDRANES



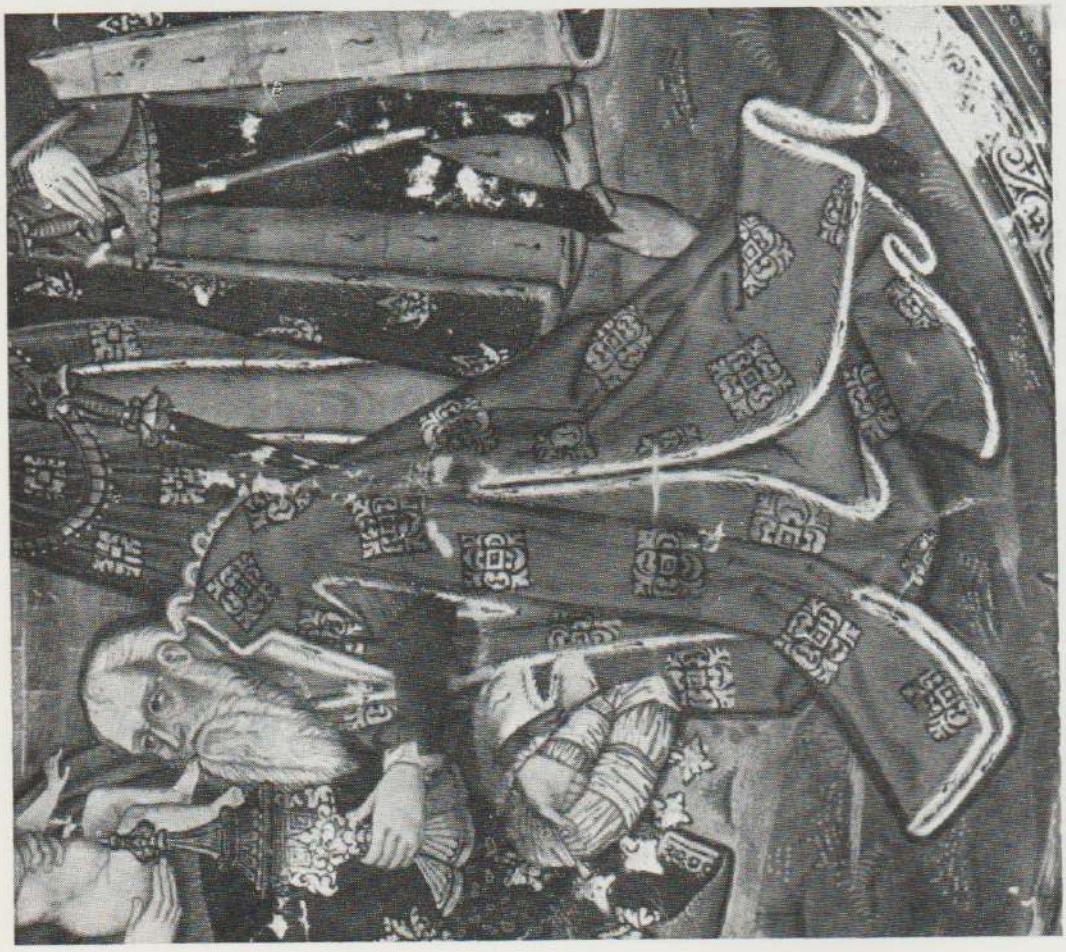


FIG. 57. Hacia 1480. — FIG. 58. Hacia 1480-1485.
ROPAS DE ENCIMA

FIG. 59. Bajo la ropa de encima lleva otra ropa o ropón y un sayo. Hacia 1485. — FIG. 60. Sombrero frisado o de vedijas sobre el bonete, alcorques; paje con carmeñola. Hacia 1485.

ROPAS DE ENCIMA

FIG. 61. Bonete doblado, borceguíes y chinelas. Hacia 1470-1480. — FIG. 62. Tabardo corto, borceguíes. Hacia 1470-1480. — FIG. 63. Hacia 1490.
TABARDOS

FIG. 64. Loba con alas, bonete. 1460. — FIG. 65. Loba con maneras, bonete y capirote. 1463-1483. — FIG. 66. Loba con maneras, bonete, capirote sobre los hombros. Hacia 1470-1480.
LOBAS

FIG. 67. Loba cerrada, bonete. 1452-1465. — FIG. 68. Lobas y capirotes de duelo.
LOBAS

FIG. 69. Capuz cerrado, borceguíes. Hacia 1480-1490. — FIG. 70. Capuz cerrado corto, bonete. Hacia 1480-1490. — FIG. 71. Capuz abierto, sombrero, borceguíes acuchillados, chinelas. Hacia 1490.

CAPUCES

FIG. 72. Capuz abierto, bonete. — FIGS. 73-74. Pedro de Adella con capuz con maneras y bonete doblado. Hacia 1500.
CAPUCES

FIG. 75. Felipe el Hermoso y cortesano con lobas; Pedro Marcuello, arrodillado, con tabardo. 1502. — FIG. 76. Gabán.

ROPAS DE CUBRIR

FIG. 77. Rey con paletoque sin mangas y alcorques. — FIG. 78. Paletoque con mangas. Hacia 1490-1500. — FIG. 79. Médico con paletoque y capirote de rollo. Hacia 1490.
PALETOQUES LARGOS

FIG. 80. Hacia 1460. — FIG. 81. 1493-1498. — FIG. 82. Jornea blasonada. Hacia 1500.
PALETOQUES CORTOS SIN MANGAS. JORNEA

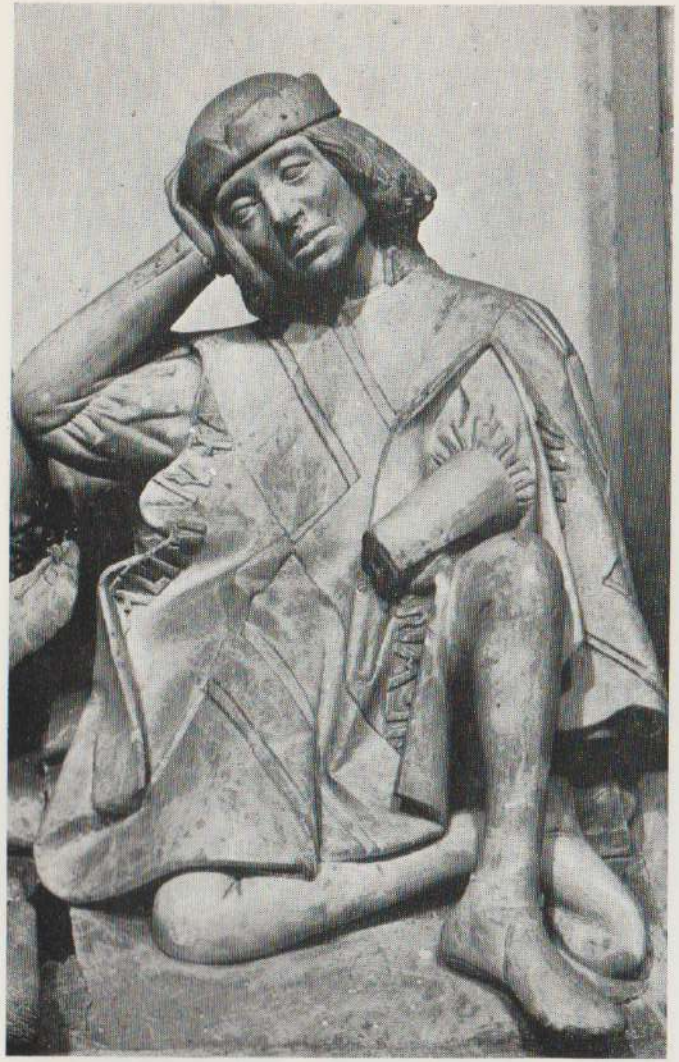


FIG. 83. Hacia 1479. — FIG. 84. 1499.
PALETOQUES CORTOS CON MANGAS

FIG. 85. Capa sobre sayón, bonete. 1465. — FIG. 86. Capa sobre jaqueta, bonete, zapatos, galochas. Hacia 1460-1470. — FIG. 87. Bonete doblado, galochas. Hacia 1460-1470.
CAPAS

FIG. 88. Capirote de rollo. Hacia 1478. — FIG. 89. Sombrero. 1499. — FIG. 90. Manto, sombrero, borceguíes. Hacia 1480-1490. — FIG. 91. Manto. Hacia 1490-1500.
CAPAS CORTAS. MANTOS

FIG. 92. Entrevista de Fernando el Católico con Felipe el Hermoso en Remesal. 1506. — FIG. 93. Fiesta de «correr toros» celebrada en Benavente en honor de Felipe el Hermoso. 1506.

FIG. 94. Quizote de lienzo bajo un sayo de brocado, borceguíes y alcorques. Hacia 1480. — FIG. 95. Marlota o aljuba con faja, capellar con rapacejos, toca. — FIG. 96. Albornoz, toca.

TRAJES MORISCOS

FIG. 97. Toca morisca con orillas y rapacejos. — FIG. 98. Toca morisca sobre el bonete. — FIG. 99. Galota doblada. — FIG. 100. Bonete. Hacia 1460. — FIG. 101. Bonete «hendido». Hacia 1470. — FIG. 102. Bonete. Hacia 1500.

TOCAS. GALOTA. BONETES

FIG. 103. Hacia 1470-1480. — FIG. 104. El Conde de Tendilla. 1486. — FIG. 105. Hacia 1491. — FIG. 106. Juan Padilla. Hacia 1500.
CARMEÑOLAS

FIG. 107. Sombrero, toca morisca, gorra; capuz con alamares. Hacia 1480-1490. — FIG. 108. Sombrero con beca, sobre el bonete. 1493-1498. — FIG. 109. Sombrero frisado o de vedijas. Hacia 1470-1480. — FIG. 110. Sombrero con borla y trenza.

SOMBREROS

FIG. 111. Hacia 1467. — FIG. 112. Hacia 1469. — FIG. 113. Hacia 1460. — FIG. 114. 1496-1497.
CAPIROTES

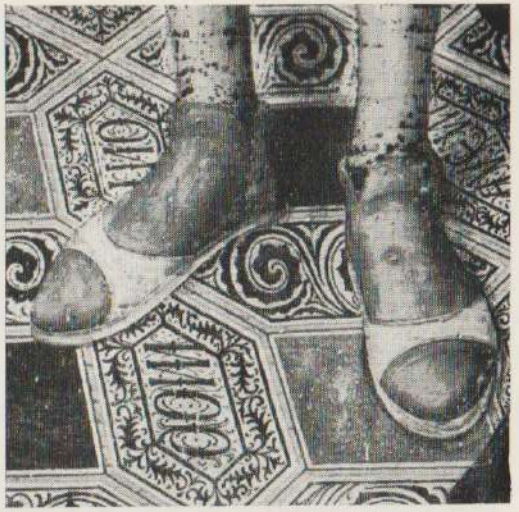


FIG. 115. Borceguíes. — FIG. 116. Zapatos con alcorques. — FIG. 117. Borceguíes con alcorques. — FIG. 118. Zapatos franceses.

CALZADO

FIG. 119. Capote. — FIG. 120. Gabán.
ARTESANOS. PASTORES

FIG. 121. Zamarras, papahigos, polainas. — FIG. 122. Capote, medias.
PASTORES. LABRADORES

FIG. 123. Capote, abarcas. — FIG. 124. Capote, abarcas. — FIG. 125. Capa con capilla. — FIG. 126. Capisayo (?), toca, borceguíes.
PASTORES. ARTESANOS

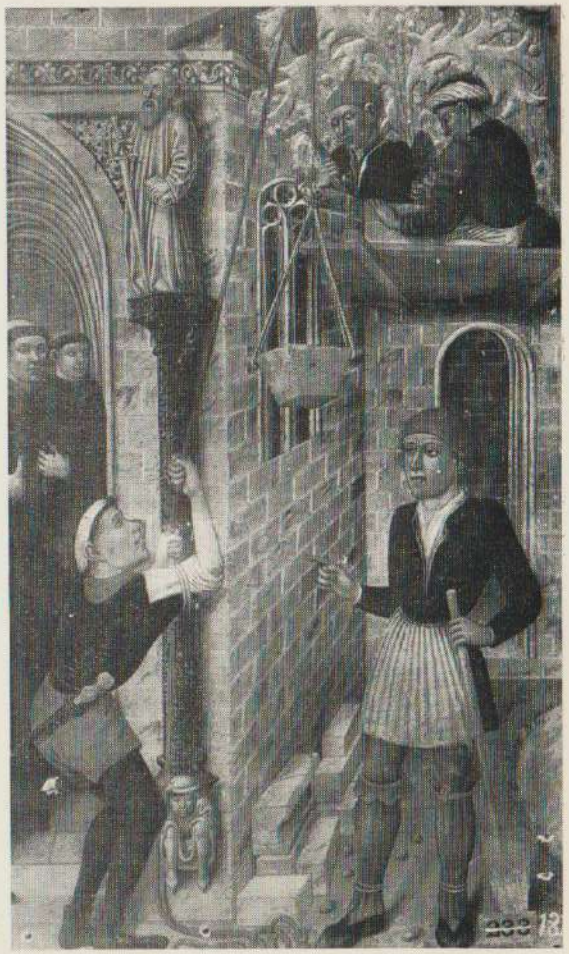


FIG. 127. Hombre con sayo y galota; mujer con saya y toca; ambos con abantales. —
FIG. 128. Bragas exteriores sobre las calzas (izquierda); abantal, polainas (derecha).
LABRADORES. OBREROS